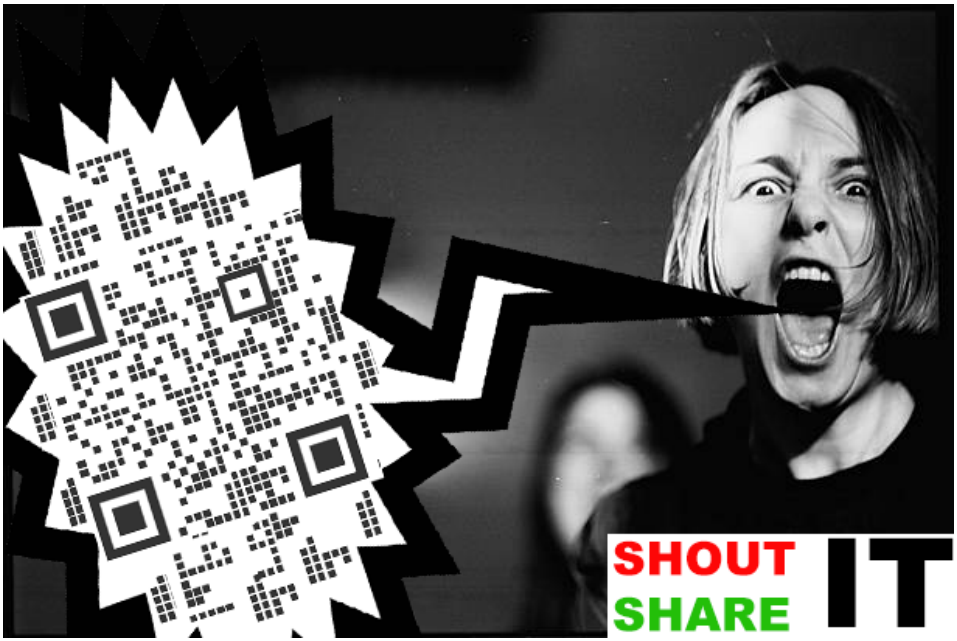
С. Т. АКСАКОВ

Сочинения


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«В начале 1807 года оставил я Казанский университет и получил аттестат с прописанием таких наук, какие я знал только понаслышке и каких в университете еще не преподавали. Этого мало: в аттестате было сказано, что в некоторых „оказал я значительные успехи“, а некоторыми „занимался с похвальным прилежанием“. Вместе с моим семейством отправился я по последнему зимнему пути в Оренбургскую губернию, в мое любимое Аксаково, которое тогда не называлось еще селом Знаменским…»

- Сергей Тимофеевич Аксаков
  -
- notes
  - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28

- 29
- 30
- 31
- 32
- 33
- 34
- 35
- 36
- 37
- 38
- 39
- 40
- 41
- 42
- 43
- 44
- 45
- 46
- 47
- 48
- 49
- 50
- 51
- 52
- 53
- 54
- 55
- 56
- 57
- 58
- 59
- 60
- 61
- 62
- 63
- 64
- 65
- 66
- 67
- 68
- 69
- 70
- 71

○ ■ 1

- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

Сергей Тимофеевич Аксаков Яков Емельянович Шушерин и современные ему театральные знаменитости

В начале 1807 года оставил я Казанский университет и получил аттестат с прописанием таких наук, какие я знал только понаслышке и каких в университете еще не преподавали. Этого мало: в аттестате было сказано, что в некоторых «оказал я значительные успехи», а некоторыми «занимался с похвальным прилежанием». Вместе с моим семейством отправился я по последнему зимнему пути в Оренбургскую губернию, в мое любимое Аксаково, которое тогда не называлось еще селом Знаменским. В первый раз встретил я весну в деревне уже не мальчиком, в первый раз предался вполне моей страсти к ружью, которым до тех пор я занимался урывками во время летних вакаций. Весна, лето и осень пролетели, как приятный сон, и с наступлением зимы отправились мы в Москву с тем, чтоб весною ехать в Петербург, где хотели определить меня в службу. В Москве прожили мы около семи месяцев. Я любил театр не менее ружья и сделался его постоянным посетителем. Вдруг дошла до меня весть, что бывшая казанская актриса Феклуша,{1} от которой я был всегда в восхищении (вместе со всей казанской публикой), бежала от своего господина, вышла за знакомого мне, очень хорошего молодого человека, г-на Пети, служившего в казанском почтамте, и едет в Москву, чтоб дебютировать на московском театре. Мне сказали, что известный и уважаемый тогда актер Плавильщиков, за несколько лет приезжавший в Казань, много раз игравший с Феклушей и всегда замечавший ее талант, сам пригласил ее на московскую сцену. Я часто видался в Москве с бывшим товарищем моим по гимназии, но гораздо старшим меня годами П. М. Алехиным, служившим в артиллерии и стоявшим с своей батареей в Москве. Я поспешил сообщить ему неожиданную и радостную новость; он был таким же горячим поклонником таланта Феклуши, как и я, и мы оба были твердо уверены, что появление ее на московской сцене произведет общий восторг. Постоянно справляясь у Плавильщикова, не приехала ли наша гениальная дебютантка, мы, наконец, узнали, что она в Москве, и достали ее адрес. В тот же день я и Алехин отыскали Феклушу. В Старой Конюшенной, в приходе Иоанна Предтечи, в

полуразвалившемся домишке дьякона нанимала две комнатки г-жа Пети со своим мужем и новорожденной дочерью: присутствие бедности было видно во всем. С юношеским жаром высказали мы все, что было у нас на душе: и наши казанские восторги и наши московские надежды. С живым удовольствием вспоминаю теперь, какое благотворное впечатление произвели мы на бедного Пети и жену его, которые были очень смущены холодным приемом начальства московской театральной конторы и некоторых актеров. Плавильщиков усердно хлопотал, чтобы г-же Пети позволили дебютировать и чтобы скорее назначили ей время дебютов; он ручался за ее успехи, не примечая того, что это ручательство никому не нравилось. Отказать Плавильщикову и дебютантке не было возможности; но в назначении дебюта нашлось множество препятствий. Пети хотела начать трагедией: предлагала более десяти пиес, которые все игрались на московском театре, и все эти пиесы, по каким-то особенным причинам, не могли быть скоро даны; наконец, Плавильщиков вытащил из старого репертуара давно забытую трагедию Княжнина «Софонисбу», и начальство согласилось. В этой трагедии так мало было интереса и для тогдашней публики, что дебютантке надобно было иметь не только большой трагический талант, но и громкую известность, чтоб явиться с успехом в роли несчастной Софонисбы. Надобно к этому прибавить, что тогдашней любимицею Москвы была актриса Воробьева[1], в самом деле имевшая много неподдельного чувства.[2]

Ее многочисленные почитатели, а может быть и она сама, подумали, что Плавильщиков, находившийся не в ладах с Воробьевой, хочет ее скабалировать, как тогда выражались, и выписал для этого какую-то провинциальную актрису. Они поспешили распустить невыгодные слухи о новой дебютантке и приготовили ей холодный прием. Я был зрителем этого несчастного спектакля. Казалось, все было соединено, чтоб произвесть на публику неприятное впечатление. Трагедия состояла из трех главных действующих лиц: Сифакса, царя Нумидского, супруги его Софонисбы и Массиниссы, князя Нумидского, разумеется с неизбежными наперсниками. Сифакса играл нестерпимейший актер г. Прусаков[3], а Массиниссу – Плавильщиков. Я пришел в ужас, когда появилась на сцену Софонисба: маленького роста, черненькая, худенькая, одетая в нелепый костюм, очень плохо прилаженный к ее росту… Смех встретил несчастную дебютантку; от природы слабый ее голос почти прерывался и едва был слышан от сильного смущения. Плавильщиков, заметя, что дело идет плохо, вздумал поддержать пиесу и ободрить дебютантку усилением собственной игры: он

поднял на целую октаву свой и без того громкий голос и недостаток внутреннего огня вознаграждал беспощадными криками и жестами; в порыве усердия он задел пальцем за свой парик, который взвился очень высоко вверх, был подхвачен им на лету и проворно надет на голову. Несмотря на уважение к Плавильщикову, зрители расхохотались. Мы с Алехиным, особенно я, находились в страдательном положении. Невзирая на всю эту ужасную обстановку, было несколько выражений, сказанных Феклушею с таким чувством, что они произвели впечатление на публику, а слова Софонисбы: «Прости в последний раз!», говоря которые, она бросилась в объятия Массиниссы, второго своего супруга, – были проникнуты такою силою внутреннего чувства, такою выразительностью одушевленной мимики, что зрители увлеклись; взрыв громкого рукоплескания потряс театр, и многие закричали «браво»; но это не поправило дела: трагедия надоела до смерти зрителям, и когда, по окончании пиесы, мы с Алехиным и несколькими приятелями Плавильщикова вздумали вызывать дебютантку, – общее шиканье и смех заглушили наши вызовы. Жалко было смотреть нам на бедную г-жу Пети, которая, под именем Феклуши, привыкла в Казани десять лет сряду приводить зрителей в восторг своей игрой и которую рукоплескания постоянно встречали на сцене и провожали со сцены. Не менее был жалок и смущен муж ее, страстно любивший свою жену и считавший ее гениальным талантом. Но дебютантка не совсем потеряла присутствие духа и надеялась на свой второй дебют, который был назначен через неделю, в комедии «Ошибки, или Утро вечера мудренее». Пети должна была играть Софью, дочь Старомыслова. Я видел не один раз в Казани Феклушу в этой роли и хотя восхищался ею тогда, но теперь начинал смутно понимать, что второй дебют будет неудачнее первого и что та половина роли, в которой Софья является светской петербургской девушкой, будет сыграна дебютанткой дурно. Предчувствия мои оправдались, хотя я и не был зрителем второго дебюта, потому что через три дня отправился вместе с своим семейством в Петербург, где и получил скоро от Алехина горестное описание второго дебюта г-жи Пети.[4]

В продолжение моего трехмесячного личного знакомства с этими двумя, поистине жалкими, существами я бывал у них почти ежедневно. Я назвал их жалкими не потому, что они были несчастны: они, пожалуй, даже были счастливы в настоящем, потому что искренно, горячо любили друг друга; но их будущность казалась мне и Алехину, несмотря на нашу молодость, весьма неблагонадежною и даже зловещею. Впрочем,

кажется, Алехин, который был старее и разумнее меня, внушил мне такие мысли. Вот краткая история обоих Пети: Феклуша, крепостная актриса г-на Есипова, была нехороша собою, но со сцены казалась красавицей; она имела черные, выразительные глаза, а вечернее освещение, белилы и румяны доканчивали остальное. В ее игре, которая не успела сформироваться по образцам петербургских артистов, хотя помещик два года водил в театр и учил своих главных актеров и актрис, было много естественности и неподдельного внутреннего чувства. Живя в Петербурге, г-н Есипов возил иногда Феклушу и другого актера, Федора, даже к Дмитревскому[5], который *прошел* с ними несколько ролей. Феклуша сказывала мне, что Иван Афанасьич очень ее хвалил, очень ласкал и называл «mon petit demon».[6] Все это потом подтвердил мне сам Дмитревский. Феклуша на сцене восхищала всех без исключения, а многих молодых людей сводила с ума. Надобно заметить, что она была скромная девушка. В числе ее обожателей был юноша очень приятной наружности, тихий и застенчивый, m-r Petit, француз по фамилии, не умевший и говорить по-французски. Как он попал в Казань и почему служил при почтамте – не знаю. Я, бывая иногда с Г. И. Карташевским у Г. К. Воскресенского (сын которого был моим товарищем в гимназии), также почтамтского чиновника, видел у него несколько раз г-на Пети. Этот тихий юноша влюбился в Феклушу, будучи еще семнадцати лет. Долго любил он безмолвно, не замечаемый предметом своей любви; но постоянство восторжествовало. Через несколько лет Пети возмужал, Феклуша его заметила и полюбила; эта, уже взаимная, любовь тянулась еще два года. Наконец, целый город принял в ней участие и хлопотал о соединении влюбленных; но г. Есипов ни за что на это не соглашался. Причина была очевидна. Он предчувствовал, что театр лишится Феклуши. Общество рассердилось, и несколько известных молодых людей помогли Пети увезть Феклушу и обвенчаться с нею. Делать было нечего: г. Есипов принужденным нашелся простить свою беглянку, потому что за нее вступилась аристократия Казани и сам губернатор. Феклуша точно недолго осталась при казанском театре. У m-r Petit не было никакого состояния, кроме маленького жалованья, которого он лишился, оставя службу при почтамте; но у Феклуши было накоплено около двух тысяч рублей ассигнациями; эта сумма составилась из подарков казанской публики. Там существовало обыкновение, чему я сам бывал свидетелем не один раз, – бросать деньги актеру или актрисе прямо на сцену во время самого представления, для изъявления своего удовольствия. Иногда делали складчину заранее, иногда импровизировали ее

тут же, в креслах: чей-нибудь кошелек наполнялся серебром и золотом или ассигнации завертывались в бумагу, и подарок бросался к ногам действующего лица, иногда в самой патетической сцене. Я видел, как сумасшедшая Нина (в известной опере «Нина, или Сумасшедшая от любви») приходила в себя, поднимала кошелек, клала его в карман, раскланивалась с зрителями и – делалась опять сумасшедшею Ниною. Такие знаки одобрения состояли не менее как из ста рублей, а в экстренных случаях доходили и до двухсот рублей, разумеется, ассигнациями. Чаще всех получала их Феклуша, и она говорила мне, что если бы умела беречь деньги, то могла бы скопить и пять тысяч рублей. Весьма было простительно бедной Феклуше поверить общим восторженным похвалам казанских театралов и вообразить, что стоит ей только показаться на московской сцене, чтобы заслужить благосклонность публики, получить хорошее жалованье и со временем – громкую славу. Нечего говорить, что влюбленному мужу своему она казалась чудом совершенства… И вот они отправились в Москву. Дорога и несколько месяцев, проведенных в ожидании дебютов, истощили их маленький капитал, и я нашел их уже в крайности, но полных надежд на счастливое будущее. Я старался ободрять их и должен сказать, что мое теплое участие было принимаемо ими с горячей благодарностью. Один раз встретил я у них страстного любителя театра, московского купца Какуева, имя которого я забыл; он был уже старик, очень приветливый и почтенной наружности; он был большой приятель с Плавильщиковым и через него познакомился с Пети. Разумеется, меня также с ним познакомили; нахвалили ему мое чтение и мои сценические способности.[7]

Старик очень меня полюбил, обласкал, слушал мое чтение и даже целую сцену из «Ненависти к людям и раскаяния», которую мы с Феклушей ему продекламировали; я играл Мейнау, а г-жа Пети – Эйлалию. Какуев сказал мне, что он вполне ценит мое дарованье, но в то же время видит, что я стою на ложной дороге. Зная, что через несколько дней я должен отправиться в Петербург, Какуев предложил мне познакомить меня с его другом в Петербурге, с одним из умнейших актеров, Яковом Емельяновичем Шушериным. Я принял с восхищением и благодарностью такое предложение. За день до моего отъезда оба Пети и я провели вечер у почтенного любителя театра Какуева, и он написал и отдал мне обещанное письмо к Шушерину.

Как настоящие низовые дворяне, зажившиеся в деревне, которым не столько по скупости, сколько по непривычке кажутся дикими всякие расходы, мы и в Петербург отправились на своих лошадях. Там ожидала нас уже нанятая недорогая квартира в

Коломне, приготовленная Григорьем Иванычем Карташевским. Кроме него, у нас было в Петербурге только два дома знакомых: Д. Б. Мертваго и В. В. Романовский, да двое молодых людей Мартыновых. Давши один день отдохнуть лошадям, запрягли четверку в дорожную карету, одели меня в студентский мундир, вооружили шпагою, треугольной шляпой и послали с визитами в оба вышеупомянутые дома. Я отправился и не забыл положить в карман письмо Какуева к Шушерину. Мертваго, мой крестный отец, служил тогда генерал-провиантмейстером. Это был один из самых честнейших и любезнейших людей. Романовский тоже был честнейший человек, но сурово строгий и неблагосклонный старик; он был другом и помощником известного А. Ф. Лабзина, главы тогдашних мартинистов. Вся братия даже считала Романовского фанатиком. Посидев не подолгу в обоих этих домах, я поспешил отыскать квартиру Шушерина, который жил на Сенной площади. Сидя в карете, я сочинил великолепные фразы, которые собирался продекламировать, отдавая письмо, – что и исполнил. Впоследствии Шушерин много смеялся, вспоминая эту *рацею* (как он называл). Шушерину было тогда шестьдесят лет, но его физические и умственные силы находились в полной крепости мужества, и он сам говаривал мне, что не намерен прожить менее ста лет. Черты лица Шушерина были не хороши: нос небольшой, несколько вздернутый кверху, широкие скулы и маленькие серые глаза, но зато выразительные, умные, даже хитрые. Все лицо для сцены было невыгодно, потому что не имело резких черт, лишено было подвижности физиономии. Много слыхал я жалоб Шушерина на эти недостатки, которые мешали его сценическим успехам и которые надобно было преодолеть, переливая все внутреннее чувство в выражение глаз и одушевленный голос. – Шушерин, одетый как больной, в туфлях, халате и колпаке, принял меня в гостиной; выслушал, не улыбнувшись, мою торжественную речь, сказал несколько самых вежливых слов, усадил на креслах возле себя и попросил позволения прочесть письмо Какуева. Прочитав его, он посмотрел на меня проницательными глазами и сказал: «Послушайте, молодой человек, будемте говорить попросту. Если все то, что пишет мне об вас старинный мой приятель Какуев, совершенно справедливо, то мы придем друг другу по сердцу. В настоящее время ваш приезд в Петербург случился для меня очень кстати. Я стар и болен (я посмотрел на него вопросительно); службы моей при театре продолжать не могу. Я лечусь (и он указал мне на столик, уставленный склянками с лекарствами) и не выхожу из комнаты. Ваше общество будет для меня очень приятно. Вы человек образованный, учились в университете, занимаетесь

литературой, страстно любите, как мне пишут, театр и желаете иметь доброго руководителя в игре на сцене; я учился, правда, на медные деньги, но бог не обидел меня дарованием. Я много видел и слышал на своем веку, много вытерпел, до всего дошел сам и горжусь тем. Я всегда любил знакомство с умными, просвещенными людьми, и оно лучше книг заменило мне недостаток воспитания. Я всегда буду вам рад, особенно по вечерам. Вечер мой начинается в шесть часов и оканчивается в десять. Мы будем читать и разговаривать. Мне приятно будет вспомнить историю моего актерского образования, а вам будет интересно и небесполезно ее выслушать…» Эти слова привели меня в восхищение. Мне представилась такая приятная будущность, такое неожиданное исполнение моих мечтательных желаний и несбыточных надежд, что я мгновенно соскочил с декламаторских ходуль, бросился на шею к Шушерину и дал полную свободу моей живой и горячей природе. Перестав корчить степенного молодого человека и даже педанта, – явился я восемнадцатилетним, откровенным, простым юношей, который в один час выболтал все, что шевелилось у него на сердце и роилось в молодой голове. Впоследствии Шушерин часто с удовольствием вспоминал об этой быстрой перемене и признавался, что именно за эту перемену полюбил меня. Напившись кофею у Шушерина и даже позавтракав, я воротился домой, где несколько удивились моему долгому отсутствию. Я нашел у нас Григорья Иваныча Карташевского. Я обрадовался ему вдвойне, как истинному другу нашего семейства и как моему бескорыстному воспитателю. Карташевский хорошо знал мою безумную страсть к театру и поспешил сообщить мне, что в этот вечер знаменитая m-lle George[8] в первый раз дебютирует на петербургской сцене. Дебютантка являлась в самой блистательной своей роли – в Расиновой Федре. Разумеется, у меня загорелось сильное желание ее видеть. Карташевский меня уверил, что кресел достать теперь уже нельзя, но что можно найти место в партере, если отправиться туда часа в четыре. Меня не устрашала скука дожидаться более двух часов начала представления; но я боялся, что мы сядем поздно обедать, а без обеда матушка ни за что меня не отпустит, ибо у нас обедали двое Мартыновых: первый из них, П. П., служил тогда штабс-капитаном в Измайловском полку, а другой, А. П., служил в банке и был ревностным поклонником Лабзина. Досадуя на такое препятствие, я хлопотал из всех сил, чтобы дали поскорее обедать, и как мы не имели еще привычки обедать слишком поздно, то в половине четвертого сели за стол. Но, увы, обед тянулся нестерпимо долго. Наш деревенский повар и наши

деревенские лакеи заставляли нас дожидаться каждого блюда добрых четверть часа, а блюд было много. Мое волнение и нетерпение становились заметными для всех. Карташевский вздумал меня успокоить и обратился ко мне с улыбкой, которая сейчас меня рассердила. «Послушайте, – сказал он, – если вы не попадете сегодня в театр, не увидите первого дебюта m-lle George, то я доставлю вам такое утешение, какого вы не ожидаете». – «Покорно вас благодарю, – отвечал я громко, – на этот раз я желал бы только одного, чтобы мне позволили встать из-за стола и отправиться в театр». – «Но вы не знаете, – продолжал он, – что утешение, которое я вам хочу предложить, также касается до театра». – «Это как-то странно, – сказал я голосом, в котором слышно было сильное огорчение и раздражение, – но если так, то говорите: теперь уже пятый час, и я теряю надежду увидеть первый дебют m-lle George. Я довольно огорчен, утешайте». – «Я познакомлю вас с замечательным талантом и очень умным человеком, с Шушериным». – «Еще раз покорно благодарю, – возразил я, – но вы опоздали; сегодня я два часа сидел у него, и мы с ним друзья». В коротких словах рассказал я Карташевскому, как это случилось. Между тем нетерпение мое возросло до крайней степени. Я не мог владеть собою, и в то же время мне было так совестно посторонних людей, которые смотрели на меня с удивлением, что я готов был заплакать. Мать моя сжалилась надо мною и, чтобы избавить меня от каких-нибудь глупостей, решилась отпустить в театр. «Встань, – сказала она, – я попрошу извинения у наших любезных гостей за твою неучтивость». Не нужно было повторять этого позволения. Большой каменный театр находился очень близко, и через десять минут я стоял уже в партере, который был так полон, что только двое зрителей решились втиснуться после меня. В середине партера кому-то сделалось дурно; я воспользовался движением толпы и, когда выводили больного, подвинулся значительно вперед. Наконец началась «Федра», которую никто не слушал до появления дебютантки. Хотя я ничего подобного m-lle George не видывал, но внутреннее чувство сказало мне истину, и я не разделял общего восторга зрителей, которые так хлопали и кричали, что, казалось, дрожали стены театра. Я осмелился сказать своим соседям, что дебютантка слишком поет стихи и что игра ее холодна. Дорого стоила мне моя откровенность: около меня стояли и сидели по большей части французы, и я был осмеян и обруган без пощады. Впоследствии я прислушался к пению m-lle George и оно меня уже не поражало, но первое впечатление мое насчет холодности ее игры утвердилось еще более, и, несмотря на европейскую знаменитость этого таланта, я осмелюсь сказать и теперь, что

истинного чувства, сердечного огня у ней не было: была блестящая наружность, искусная, великолепная, но совершенно неестественная декламация – и только.

Семейство мое пробыло в Петербурге полтора месяца. Меня определили переводчиком в Комиссию составления законов, где Карташевский уже служил помощником редактора или начальника отделения. Я остался в Петербурге с меньшим братом, которому было тогда двенадцать лет. Мы наняли довольно хорошую квартиру в Троицком переулке, недалеко от Аничковского моста, и вот началась моя тихая, однообразная жизнь. До обеда я работал в Комиссии, а брат учился. Мы обедали обыкновенно дома (покуда не познакомились с Шишковыми), кроме воскресенья, которое проводили у Романовских. После же обеда, сначала через день, а потом ежедневно, кроме вечеров, проводимых в театре, в шесть часов я всегда, вместе с братом, уже звонил у дверей Шушерина. Несколько первых вечеров посвящены были единственно разговорам. Я рассказал все, что касалось до меня и до моего воспитания. Шушерин сообщил мне свое настоящее положение при театре сперва с некоторой осторожностью, а потом довольно откровенно. Впоследствии, полюбив меня и получив полную доверенность к моей скромности, он рассказал мне подробно свое прошедшее, не всегда безукоризненное, свое настоящее и свои надежды на будущее. О прошедшем я поговорю после; настоящее же его положение состояло в следующем. Уже одиннадцать лет, как он перешел из Москвы на петербургский театр, перешел с тою целью и надеждой, что прежняя его театральная служба, при частном театре у Медокса[9] в Москве, будет зачтена впоследствии за службу при императорском театре, в чем он уже успел, с помощью каких-то покровителей, которых приобретать он был большой мастер. Теперь представление к пенсии было разрешено; следовало ему прослужить при петербургском театре только два года так называемой *благодарности*. Пенсия состояла тогда из двух тысяч рублей ассигнациями для артистов, занимающих первое emploi; но Шушерину не хотелось оставаться долее на петербургской сцене, потому что репертуар изменился и ему приходилось играть невыгодные для себя роли; для *любовников* он уже устарел, а в *героях* его совершенно затмил актер Алексей Семеныч Яковлев; к тому же он не любил Петербурга и только о том и думал, как бы ему перебраться в Москву. Чтобы достигнуть и того и другого, то есть пенсии и Москвы, он, предварительно условившись с одним из своих милостивцев (Си…м), притворился больным, охал и стонал при тех посетителях, к которым не имел доверенности, соблюдал при них строгую диету и даже принимал

лекарства, которые щедро прописывал ему благосклонный театральный доктор. Зато наедине, и даже при мне, при С…ве или при Д. И. Языкове[10], он сбрасывал скучную маску, был жив, весел, бодр, как молодой человек, и ел необыкновенно аппетитно и жирно. В продолжение первых двух недель устроились правильно наши вечера, и вот началась для меня настоящая театральная школа.

На одной квартире с Шушериным, в особых комнатах, жила Надежда Федоровна, вдова его приятеля, замечательного московского актера И. И. Калиграфа[11]. Она была красавицей смолоду и в свое время также известною актрисою на роли злодеек. В одно время с Шушериным она перешла на петербургскую сцену и также по болезни выходила на пенсию, на шестьсот рублей ассигнациями в год; которую и получила прежде Шушерина, что было устроено им самим, с намерением облегчить получение своей пенсии, гораздо значительнейшей, ибо давать их актерам с московского театра Медокса, считая частную службу за казенную, – было тогда делом новым и могло встретить затруднения. Надежда Федоровна была постоянной нашей собеседницей, присутствовала и при чтениях; но когда Яков Емельянович рассказывал про свою забубенную молодость или ставил меня на какие-нибудь роли, она уходила в свою комнату, уводила с собой моего брата, разговаривала с ним или заставляла читать вслух.

Не могу вспомнить без восхищения об этом блаженном времени! С каким нетерпением бывало ждал я половины шестого, чтоб идти на Сенную площадь! Как весело и гостеприимно светился огонек в окошках Шушерина! Я примечал его издалека и ускорял нетерпеливые шаги! Поспешно отворялась дверь при первом звоне колокольчика, и ласково приветствовал нас Степан, [12] говоря: «Пожалуйте, Яков Емельянович и Надежда Федоровна вас дожидаются чай кушать». В самом деле, нас встречали с таким радушием, с таким искренним удовольствием, что и теперь приятно об этом вспомнить. Редко мешали нам посторонние посетители.[13]

Шушерин начал с того, что выслушал все сколько-нибудь значительные роли, которые я игрывал, но предварительно я прочитывал вслух всю пиесу: тогда он определял характер лица, которое мне следовало сыграть, со всеми его подробностями; определялись даже отношения его к другим действующим лицам и ко времени, когда происходило действие. Я выучивал роли наизусть с величайшею точностью, гораздо тверже, чем знал тогда, когда играл их на театре в Казани. Потом Шушерин читал за те действующие лица, с которыми у меня шла сцена, а я играл

свою роль, в полном смысле этого слова. Нередко случалось, что я повторял по нескольку раз одну и ту же сцену. Таким образом, в продолжение двух с половиною лет прошел он со мною более двадцати значительных ролей,[14] кроме мелких, и я теперь не могу надивиться его терпению и любви к искусству. С самого моего детства я никогда не играл молодых людей, *любовников*, как говорится на театральном языке. Судя по большому запасу огня, которым я был наделен от природы, по моему росту и наружности, Шушерин думал, что я должен непременно играть любовников и что я случайно попал на роли благородных отцов и стариков, и несколько раз пробовал меня, заставляя играть Сеида в «Магомете» и Цедерштрема в «Бедности и благородстве души»[15], но успеха не было: любовный огонь у меня не выражался. Убедившись в этом, Шушерин хотел, чтобы я играл молодых людей не влюбленных, и особенно налегал на роль Полиника в «Эдипе в Афинах»; все напрасно… чувства выражались у меня как-то не молодо и не бешено. Напротив, в роли Эдипа он был мною очень доволен. Впрочем, мы занимались не одними театральными пиесами. Я читал вслух все замечательное, что только появлялось в литературе; разумеется, были прочтены все любимые мои стихотворцы. Вообще у Шушерина было много эстетического чувства.

Года через полтора, когда дело о пенсии сделалось несомненным и два года благодарности истекли, Шушерин стал понемногу снимать с себя маску мнимой болезни; стал иногда прогуливаться и ходил со мною изредка в театр, хотя делал это с большою осторожностью, переодеваясь в самое простое платье, так что его никто не узнавал в театре. Тогда начинала входить в славу Катерина Семеновна Семенова[16]. Я видел ее в первый раз в роли Ксении в «Дмитрии Донском» и разделял общее восхищение зрителей; но Шушерин, к великому удивлению моему, сказал мне, что она начинает портиться и что он решительно недоволен ею в трагических ролях, кроме ролей Антигоны и Корделии, что она попала в руки таких учителей, которые собьют ее с толку, выучат ее *с голосу* завыванию по нотам. «Да, любезный друг, – говорил мне Шушерин, – Семенова такой талант, какого не бывало на русской сцене, да едва ли и будет. Ты не можешь судить о ней, не видавши ее в тех ролях, которые она игрывала, будучи еще в школе, когда ею никто не занимался и не учил ее. Ее надобно видеть в „Примирении двух братьев“[17] или „Корсиканцах“[18] Коцебу. Как скоро будут давать эти пиесы, я иду вместе с тобой в театр. Я заметил в ней даже перемену в Антигоне и Корделии, когда играл последний раз „Эдипа“ и „Леара“: она начинала надуваться и завывать. Я тогда

же ей сделал замечание; но она отвечала мне, что ее так учат. И знаешь ли ты, кто ее главный учитель? Ты, кажется, слышал его чтение у А. С. Шишкова? Это Н. И. Гнедич; хотя я его очень люблю и уважаю, но боюсь, что этот одноглазый черт погубит талант Семеновой». В непродолжительном времени мы вместе с Шушериным видели ее в обеих выше мною названных пиесах Коцебу; игра Семеновой меня очаровала, и я почувствовал ее истинное достоинство; но Шушерин говорил, что она прежде играла простее и естественнее. «Стоя на коленях, – с жаром воскликнул Шушерин, – надо было смотреть ее в этих двух ролях!» Он находил, что следы проклятой декламации уже начинали и здесь показываться. Я тогда не умел и не мог этого заметить.

Разнесся слух, что Гнедич переводит Вольтерова «Танкреда»[19] для того, чтобы Семенова в роли Аменаиды показала во всем блеске свой талант и могла бы достойно соперничать с m-lle George, игрою которой Гнедич не был вполне доволен; он особенно чувствовал в ней недостаток огня, которым сам был наделен даже в излишестве. Вскоре Гнедич заехал к Шушерину и сказал ему, что переводит «Танкреда» и даже привез прочесть начало своего перевода, который по тогдашнему времени казался нам превосходным. Перевод был кончен, и пиеса поставлена с необыкновенною поспешностью, в три месяца. Все исполнилось так, как предполагал переводчик: Семенова торжествовала, и в публике образовалась партия, которая не только сравнивала ее с m-lle George, но в роли Аменаиды отдавала ей преимущество. Впоследствии перевод «Танкреда» был напечатан с приложением портрета Семеновой и стихами к ней переводчика. Мы с Шушериным видели Семенову в роли Аменаиды два раза; во второй раз Шушерин смотрел ее единственно для поверки сделанных им замечаний после первого представления, которые показались мне не совсем справедливыми; но Шушерин был прав и убедил меня совершенно. Превозносимая игра Семеновой в этой роли представляла чудную смесь, которую мог открыть только опытный и зоркий глаз такого артиста, каким был Шушерин. Игра эта слагалась из трех элементов: первый состоял из незабытых еще вполне приемов, манеры и формы выражения всего того, что игрывала Семенова до появления m-lle George, во втором – слышалось неловкое ей подражание в напеве и быстрых, переходах от оглушительного крика в шепот и скороговорку. Шушерину при мне сказывали, что Семенова, очарованная игрою Жорж, и день и ночь упражнялась в подражании, или, лучше сказать, в передразнивании ее эффектной декламации; третьим

элементом, слышным более других – было чтение самого Гнедича, певучее, трескучее, крикливое, но страстное и, конечно, всегда согласное со смыслом произносимых стихов, чего, однако, он не всегда мог добиться от своей ученицы. Вся эта амальгама, озаренная поразительною сценическою красотою молодой актрисы, проникнутая внутренним огнем и чувством, передаваемая в сладких и гремящих звуках неподражаемого, очаровательного голоса, – производила увлечение, восторг и вырывала гром рукоплесканий. После второго представления «Танкреда» Шушерин сказал мне с искренним вздохом огорченного художника: «Ну, дело кончено: Семенова погибла невозвратно, то есть она дальше не пойдет.[20]

Она не получила никакого образования и не так умна, чтобы могла сама выбиться на прямую дорогу. Да и зачем, когда все восхищаются, все в восторге? А что могло бы выйти из нее!..» И до своей смерти Шушерин не мог без огорчения говорить о великом таланте Семеновой, погибшем от влияния пагубного примера ложной методы, напыщенной декламации г-жи Жорж и разных учителей, которые всегда ставили Семенову на ее роли *с голоса*.

Другою знаменитостью на петербургской сцене был трагический актер Алексей Семенович Яковлев. Талант огромный, одаренный всеми духовными и телесными средствами, но, увы, шедший также по ложной дороге. Он вышел из купеческого звания, не имел никакого образования и, что всего хуже, имел сильную наклонность к веселым компаниям. Перед его вступлением на сцену некоторое время занимался им знаменитый ветеран театрального искусства Иван Афанасьевич Дмитревский, и потому-то первые дебюты Яковлева снискали ему благосклонность публики, которая неумеренными знаками одобрения поспешила испортить своего любимца. Где есть театр, там есть и записные театралы. Это народ самый вредный для молодых талантов: они кружат им головы восторженными похвалами и угощениями, всегда сопровождаемыми излишеством употребления *даров Вакха*, как говаривали наши стихотворцы. По несчастию, Яковлев и прежде имел к ним склонность. Чад похвал и вина охватил его молодую голову: он счел себя за великого актера, за мастера, а не за ученика в искусстве, стал реже и реже посещать Дмитревского и, наконец, совсем его оставил. Новые роли, не пройденные с Дмитревским, игрались нелепо. Благосклонность публики, однако, не уменьшалась. Стоило Яковлеву пустить в дело свой могучий орган – кстати или не кстати, – это все равно, и театр гремел и ревел от рукоплесканий и «браво». Стих Озерова в «Дмитрии Донском»:

Мечи булатные и стрелы каленые, —

в котором слово *стрелы* произносилось бог знает почему с протяжным, оглушительным треском, или другой стих в роли «Тезея»:

Мой меч союзник мне, —

причем Яковлев вскрикивал, как исступленный, ударяя ладонью по рукоятке меча, – приводили зрителей в неистовый восторг, от которого даже останавливался ход пиесы; я бесился и перед этими стихами заранее выбегал в театральный коридор, чтоб пощадить свои уши от безумного крика, топанья и хлопанья. Яковлев до того забывался, что иногда являлся на сцене в нетрезвом виде. Но публика не замечала или не хотела заметить – и хлопала, по обыкновению.

В самую эту эпоху сидели мы один раз с Шушериным, и я что-то читал ему. Вдруг раздался необыкновенно громкий звонок, и через минуту ввалился в гостиную полупьяный Яковлев. Он остановился в дверях и громозвучным голосом сказал:

Здравствуй, брат
Визират!
Как изволишь поживать?

К удивлению моему, Шушерин проворно соскочил с дивана, на котором лежал, бросился навстречу гостю, снял колпак, начал кланяться и шутовским голосом отвечал:

Слава-сте богу,
Живем понемногу.

Откуда взялся этот разговор на виршах, я не знаю. Дело в том, что Шушерин, не любивший Яковлева, как счастливого соперника, захотел потешиться своим гостем и показать мне его во всей невыгодной его славе. Чтобы не беспокоить Надежду Федоровну, которая с моим братом сидела в соседней комнате, он вывел Яковлева в залу, затворил дверь в гостиную, приказал подать самовар, бутылку рому и огромную чашку, которую не грех было назвать маленькой вазой, и мы втроем сели посреди комнаты около круглого стола. Шушерин напоил гостя допьяна и

целый вечер безжалостно дурачил. Он называл его великим Яковлевым, заставлял декламировать разные места из его ролей, подстрекая словами: «Ну, Алексей Семеныч, покажи себя, не ударь лицом в грязь; мне хочется, чтобы вот молодой мой приятель (указывая на меня) увидел тебя во всей славе твоего великого таланта». И пьяный Яковлев доходил до неистовства, до отвратительного безобразия. Наконец, Шушерин с притворным участием упросил его рассказать о недавно случившемся с ним несчастном происшествии, которое Яковлев, трезвый, скрывал от всех и которое состояло в следующем: подгулявший Яковлев вышел с какой-то поздней пирушки и, не имея своего экипажа, потребовал, чтоб один из кучеров отвез его домой; кучера не согласились, потому что у каждого был свой барин или свой седок; Яковлев стал их бранить, называть скотами, которые не понимают счастия везти великого Яковлева, и как эти слова их не убедили – принялся с ними драться; кучера рассердились и так отделали его своими кнутьями, что он несколько дней был болен. Сцена отвратительная, но жалкая, а Шушерин валялся со смеху, слушая добродушный и вполне откровенный рассказ Яковлева. Эта черта в Шушерине мне очень не понравилась, и я поспешил уйти домой; вслед за мною Шушерин выпроводил Яковлева без всяких церемоний. В этот же раз, покуда не совсем опьянел, Яковлев рассказал нам, что он знаком с Державиным и ходит к нему читать или декламировать его оды; что Державин, слушая их, приходит в восторг и делает разные жесты и что один раз, когда Яковлев, читая оду «Бог», произнес стих:

Кого мы называем бог! —

Державин схватил с головы колпак и так низко поклонился, что стукнулся лбом об стол, за которым сидел. Яковлев и Шушерин смеялись; но мне вовсе не казалось смешным такое горячее сочувствие знаменитого нашего лирика к своим высоким произведениям.

Мне случилось еще провести один вечер у Шушерина с Яковлевым; но в этот раз он был не один, а вместе с Иваном Афанасьичем Дмитревским, которого я до тех пор не видывал, да и после не видал; итак, это был для меня один из самых интереснейших вечеров во всей петербургской моей жизни. Яковлев с Дмитревским сошлись нечаянно; первый был еще совершенно трезв, и появление старика очень его смутило, потому что он не навещал бывшего своего наставника несколько месяцев. Дмитревский был уже очень слаб, даже дряхл; с трудом передвигал ноги и ходил с помощью человека. Он показался мне

среднего роста; но как стан его был сгорблен годами, то, может быть, я и ошибся; лица его я рассмотреть не мог, потому что глаза его не сносили света, и свечки были поставлены сзади; голос тогда был у него уже слабый и дребезжащий; он немного пришепетывал и сюсюкал; голова тряслась беспрестанно: одним словом, это были развалины прежнего Дмитревского. Посещение его, вовсе неожиданное для Шушерина, к которому езжал он чрезвычайно редко, я считал для себя особенною милостью судьбы. Шушерин представил меня Дмитревскому как дилетанта театрального искусства. Старик был со мной очень ласков и учтив как человек, живший всегда в хорошем обществе. Я говорил с ним о казанском театре и об его ученице Феклуше; он очень ее помнил и подтвердил мне все ее рассказы. Во все время нашего разговора смущенный Яковлев молчал; но скоро Дмитревский сам к нему обратился, и я с удовольствием увидел, что Иван Афанасьич, дряхлый телом, был еще бодр и свеж умом. Он принялся так ловко щунять Яковлева за его поведение, за неуважение к искусству, за давнишнее забвение своего прежнего руководителя, проложившего ему путь к успехам на сцене, что Яковлев не знал, куда деваться: кланялся, обнимал старика и только извинялся тем, что множество ролей и частые спектакли отнимают у него все время. Дмитревский улыбался и в нескольких словах показал, что это все вздор, что он знает весь репертуар Яковлева не хуже его самого. В числе оправданий Яковлев упомянул о поездке своей в Москву; он распространился о своих блистательных успехах на московской сцене и в доказательство вынул из кармана и показал нам дорогую золотую табакерку, осыпанную крупными бриллиантами, с самою лестною надписью. Табакерку ценили в пять тысяч рублей. Досадно, что я не помню надписи; но кажется, она состояла в том, что московское дворянство изъявляет свою благодарность знаменитому артисту Яковлеву. Эта табакерка ужасно возгордила его; даже теперь, взглянув на нее, он вдруг ободрился и начал говорить о себе с дерзкою самоуверенностью. Он сказал, между прочим, что никто еще в России не удостоился получить такого блистательного знака благодарности от целого сословия благородного московского дворянства, что суд знатоков в Москве гораздо строже, чем в Петербурге, потому что в Москве народ не занятой, вольный, живет в свое удовольствие и театром занимается серьезно, тогда как здесь все люди занятые службой, которым некогда углубляться в тонкости театрального искусства, все чиновники да гвардейцы; что его игра в роли Отелло[21] всего более понравилась московской публике и что она два раза требовала повторения этой пиесы. При сих словах вдруг

обратился он с вопросом к Дмитревскому, сильно раздраженному его хвастовством: «Позвольте узнать, достопочтеннейший Иван Афанасьич, довольны ли вы моею игрою в роли Отелло, если вы только удостоили вашим присутствием представление этой пиесы?» Дмитревский часто употреблял в разговорах слова «душа моя»: но букву *ш* он произносил не чисто, так что ее заглушал звук буквы *с*; помолчав и посмотря иронически на вопрошающего, он отвечал: «Видел, дуса моя; но зачем тебе знать, что я думаю о твоей игре? Ведь тебя хвалят и всегда вызывают; благородное российское дворянство тебе подарило табакерку. Чего ж тебе еще? Ты хорос, прекрасен, бесподобен». Яковлев чувствовал, что это насмешка. «Нет, достопочтеннейший Иван Афанасьич, – продолжал Яковлев с жаром и даже с чувством, – мне этого мало. Ваша похвала для меня дороже похвалы всех царей и всех знатоков в мире. Я обращаюсь к вам, как артист к артисту, как славный актер настоящего времени к знаменитому актеру прошедшего времени». Яковлев поднялся с кресел, стал в позицию перед Дмитревским, ударил себя рукою в грудь и голосом Отелло произнес: «Правды требую, правды!» Скрывая негодование, Дмитревский с убийственным хладнокровием отвечал: «Если ты непременно хочесь знать правду, дуса моя, то я скажу тебе, что роль Отеллы ты играесь как сапожник». Эффект был поразителен: Шушерин плавал в восторге, потому что терпеть не мог Яковлева и хотя не любил, но уважал Дмитревского; я весь превратился в напряженное внимание. Яковлев, так великолепно и смело вызвавший строгий приговор, пораженный почти собственным оружием, несколько мгновений стоял неподвижно, потом поклонился Дмитревскому в пояс и смиренно спросил: «Да чем же вы недовольны, Иван Афанасьич?» – «Да всем, – отвечал Дмитревский, давший вдруг волю своей горячности. – Что ты, например, сделал из превосходной сцены, когда призывают Отелло в сенат, по жалобе Брабанцио? где этот благородный, почтительный воин, этот скромный победитель, так искренно, так простодусно говорящий о том, чем понравился он Десдемоне? Кого ты играесь? Буяна, сорванца, который, махая кулаками, того и гляди что хватит в зубы кого-нибудь из сенаторов…» – и с этими словами Дмитревский с живостью поднялся с кресел, стал посреди комнаты и проговорил наизусть почти до половины монолог Отелло с совершенною простотой, истиной и благородством. Все мы были поражены изумлением, смешанным с каким-то страхом. Перед нами стоял не дряхлый старик, а бодрый, хотя и не молодой Отелло; жеста не было ни одного; почтительный голос его был тверд, произношение чисто и голова не тряслась.[22]

Шушерин опомнился первый, бросился к Дмитревскому, схватил его под обе руки, целовал в плечо и, восклицая: «Вот великий актер, вот неподражаемый артист!» – с большим трудом довел его до кресел. Дмитревский так ослабел, что попросил рюмку мадеры. Яковлев стоял как опущенный в воду. Все молчали, точно испуганные сверхъестественным явлением. Оправившись, Дмитревский сказал: «Разгорячил ты меня, старика, дуса моя, и я пролежу оттого недели две в постели». Голос его дребезжал, язык пришепетывал, и голова тряслась по-прежнему. «Пора мне домой, – продолжал он. – Если хочесь, дуса моя Алеса, ведь я прежде всегда так называл тебя, то приезжай ко мне; я пройду с тобой всю роль. Прощай, Яков Емельяныч». Дмитревский едва мог подняться с кресел: Степан вместе со слугой Дмитревского повели его под руки; Шушерин, забыв свою мнимую болезнь и холодную погоду, схватил свечу и в одном фланелевом шлафроке побежал проводить знаменитого гостя и сам усадил его в карету. Когда он воротился, Яковлев стоял в том же положении, задумчивый, смущенный и безмолвный. Шушерин принялся хохотать. «Что, брат? Озадачил тебя старикашка?» – «Да, – отвечал Яковлев, – я услышал истину». С прискорбием должен я сказать, что Шушерин не поддержал в Яковлеве такого доброго расположения. Он принялся шутить, хвалить Яковлева и даже сказал, что всякому слову Дмитревского верить нельзя, а в доказательство его фальшивости рассказал происшествие, случившееся с ним самим. «Когда я приехал из Москвы в Петербург, – так говорил Шушерин, – по вызову здешней дирекции, для поступления в службу на императорский театр, мне были назначены три дебюта: „Сын любви“, „Эмилия Галотти“[23] и „Дидона“, трагедия Княжнина, в которой я с успехом играл роль Ярба. Я обратился к патриарху русских актеров, к Ивану Афанасьичу, который знал меня давно в Москве, всегда очень хвалил и способствовал моему переходу в Петербург. Несмотря на это, я боялся, чтобы его отзывы о моих дебютах не повредили мне, потому что не надеялся на прежние похвалы его, сказанные мне в глаза. Я хотел его наперед задобрить и просил, чтобы он прослушал мои дебютные роли; и хотя он отговаривался, что это не нужно, что ученого учить только портить, но я просил неотступно, и он выслушал меня. По первым двум ролям моих дебютов я получил подозрение, что Иван Афанасьич хитрит: самые лучшие места в моих ролях, которые я обработал и исполнял хорошо, он как будто не примечал, а, напротив, те места, которые были у меня слабы и которыми я сам был недоволен, он очень хвалил. Постой же, старый хрыч, – подумал я, – я тебя выведу на свежую воду.

Первые два дебюта сошли очень хорошо. Когда я приехал к Ивану Афанасьичу с ролею Ярба, то прочел ее всю как следует, кроме одного места, которое у меня было лучше всех и в котором московская публика меня всегда отлично принимала: это 1-е явление в 4-м действии, где Ярб бросается на колени и обращается к Юпитеру:

О ты, которого все чтут моим отцом,
Великий Юпитер, держащий страшный гром!
Зри сыну твоему творимые досады!
Впервые для своей молю тебя отрады:
Когда ты мой отец, яви, что я твой сын.
Из мрака грозных туч, *и проч.*

Видя же, что в природе ничего не делается и Юпитер молчит, Ярб с яростью встает и говорит:

Но что, слова мои напрасно я теряю
И своего отца без пользы умоляю!
Когда ты не разишь, отцом тебя не чту,
И только тщетную в тебе я зрю мечту.

Я прочел эти стихи так слабо, так дрянно, что мне было стыдно смотреть на Ивана Афанасьича. Что же он? Обнял меня и говорит: „Прекрасно, бесподобно, точно так, как я прежде игрывал эту роль“. Я спросил даже, не слабо ли я играю это место, не нужно ли его усилить; но он уверял, что надобно точно так играть. Во время представления пиесы Иван Афанасьич сидел на креслах, между двух первых кулис. Я, разумеется, играл это явление совсем не так, как читал Дмитревскому; публике оно очень понравилось, долго хлопали и кричали „браво“. Когда я сошел со сцены и подошел к Дмитревскому, он обнял меня, превозносил похвалами, а на ухо шепнул мне: „Ты, сельма, бестия, плут, мосенник; ты знаесь за что“. Долго он не мог простить мне этой шутки, и сколько я ни уверял его, что это случилось нечаянно, что это был сценический порыв, которого я в другой раз и повторить не сумею – старик грозил пальцем и начинал меня ругать». Этот рассказ очень поколебал Яковлева в доверенности к Дмитревскому. Потом он сильно подпил и, уходя, сказал: «Поеду к старику, только надуть себя не дам». Я забыл сказать, что в этот же вечер, еще до приезда Дмитревского, Яковлев сказал нам, что написал поэму в стихах. Шушерин лукаво улыбнулся и сказал, что очень бы желал ее послушать, и Яковлев

вынул из кармана тетрадку и прочел несколько куплетов. Стихи были, или показались нам, очень хороши, и мы оба, изумленные такой неожиданностью, горячо их хвалили. Яковлев ударил себя кулаком в грудь (это был любимый его жест) и сказал, обращаясь к Шушерину: «Да, брат, это Этна, в которой много кипит огня. Завтра прочту свою поэму Гавриилу Романовичу Державину». Я после видел эту пиесу, напечатанную отдельно. Это была не поэма, а большая лирическая песнь духовно-нравственного содержания, написанная, по-тогдащнему весьма хорошими стихами, и, конечно, обличала новое дарование в этом замечательном и талантливом человеке. Поступок Шушерина меня огорчил. Из всех рассказов об Яковлеве должно было заключить, что в основании характера этого человека много лежало благородного и прекрасного. Оставшись наедине с Яковом Емельянычем, я упрекал его, но он отшучивался и отвечал мне, что «я еще молод и когда поживу с его на свете, то иначе буду смотреть на людей». Только Шушерин с этих пор сделался осторожнее и старался при мне ничего подобного не говорить.

Гнедич переводил тогда «Илиаду». Он позвал Шушерина к себе, чтобы выслушать осьмую песнь, только что им конченную. Шушерин был так любезен, что сейчас вспомнил обо мне и выпросил позволение привесть меня с собою: до тех пор я не был лично знаком с Гнедичем. Он переводил «Илиаду», начав с седьмой песни, потому что считал перевод первых шести песен Кострова[24] вполне удовлетворительным; переводил он ямбами с рифмами и дошел до половины десятой песни. Всем известно, что впоследствии, по совету С. С. Уварова[25], подкрепленному советом А. Н. Оленина, Гнедич уничтожил свой ямбический перевод и начал переводить «Илиаду» с первой песни гекзаметрами. Я помню, что тогда, не понимая дела, я очень сожалел об этой перемене. Мы пошли с Шушериным пешком, и он предупредил меня, что Гнедич будет читать с таким жаром и с такими жестами, что опасно сидеть близко к нему, особенно с кривого глаза, и заранее потешался уродливостию его декламации. Все это в Шушерине мне было досадно. Гнедич принял нас радушно и после нескольких слов о театре и о Семеновой, причем Шушерин не пропустил оказии сказать, вопреки своему убеждению, что она очень успевает под руководством Николая Ивановича, – принялся читать осьмую песнь «Илиады». Предсказания Шушерина сбылись. Гнедич, читая перед актером и перед неизвестным ему молодым человеком, которого он считал также чем-то вроде актера – дал себе полную волю. Тут я увидел, что не имел понятия о чтении Гнедича, хотя и слышал его один раз у А. С. Шишкова, где он читал седьмую

песнь «Илиады» при довольно многочисленном собрании почтенных слушателей. Гнедич декламировал неистово, с движениями и жестами, в самом деле очень смешными. Я сидел прямо против него, Шушерин – сбоку, и я видел, как он забавлялся, что мешало мне восхищаться славными стихами Гнедича. Судьба захотела в этот раз вполне оправдать Шушерина: Гнедич в пылу декламации так махнул рукой, что задел за подсвечник, который вместе с свечой пролетел мимо головы Шушерина; он бросился поднять подсвечник; но Гнедич схватил его за руку, удержал на месте и, яростно смотря ему в лицо, дочитал, как Диомид, посадив возницей Нестора на свою колесницу, полетел против Гектора… Я поднял свечку, натурально переломившуюся, и поставил на другой стол. Вскоре пришла и моя очередь. Гнедич вдруг обратился ко мне, перекинулся через столик, за которым сидел, и, произнося стих:

Сего же злого пса стрела не улучает, – [26]

едва не выколол мне глаз своим указательным пальцем. Шушерин смеялся за спиною у чтеца и делал мне такие уморительные жесты, что я сам едва не расхохотался. После окончания чтения он был так неделикатен, что спросил у Гнедича: «не ушиб ли он руку о подсвечник?» Но последний с досадой отвечал: «Нет». Наконец, мы простились с хозяином. Я благодарил за удовольствие, которое доставили мне его стихи, а Шушерин благодарил очень двусмысленно, говоря, что Николай Иванович его утешил и что он никогда не забудет этого вечера. Когда мы вышли на улицу, Шушерин так принялся хохотать, что мы несколько времени простояли на одном месте. Я хмурился и не смеялся, и это еще более смешило Шушерина. Я сказал ему, что, несмотря на уродливые выходки, в чтении Гнедича так много силы и выразительности, что я слушал его с большим удовольствием; но Шушерин возразил, что было бы еще выразительнее, если б Гнедич, желая придать более силы своему стиху, пустил в меня подсвечником, как Гектор, бросивший камень в Тевкра… Шушерин не вполне понимал Гомера, и слова *пес*, особенно *псица*, как называет Ириса богиню Палладу Афину, возмущали и смешили его.

Была прекрасная летняя ночь, тихая и светлая, как это бывает иногда в Петербурге. Из Садовой мы вышли на набережную Фонтанки, хотя это было дальше, и так прошли до Сенной. Брата моего уже не было у Надежды Федоровны, в окнах было темно; он ушел спать домой, а Степан проводил его; мы жили тогда на другой квартире, в доме Волкова, очень близко от Шушерина, в

том переулке, который идет с Сенной на Екатеринку.

Проходя со мною роль Неизвестного в комедии Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние», имевшей большой успех на многих европейских театрах, Шушерин не был мною доволен и требовал от меня больше простоты и естественности. Чтоб показать мне, как должен я играть эту роль, он пошел со мною в немецкий театр, на котором актер Фьяло или Фьял (кажется, так), по мнению Шушерина и всех знатоков, играл эту роль превосходно. Оба мы не знали немецкого языка; но игра Фьяло была так выразительна, а пиеса нам так известна по русскому переводу, что мы оба понимали ее совершенно и на немецком языке. В самом деле, игра Фьяло могла назваться совершенством естественности и простоты чувства. С непривычки эта простота даже меня удивила, особенно потому, что окружающие его действующие лица хотя также играли довольно просто, но все не попадали в один тон с неподражаемым Фьяло. Я переделал свою игру в роли Неизвестного, и Шушерин был так доволен, что даже обнял и поцеловал меня.[27]

Я продолжал между тем, от времени до времени, смотреть Жорж. Отдавая всегда отчет в моих впечатлениях Шушерину, я возбудил его любопытство, и он сам захотел взглянуть на европейскую знаменитость. Мы выбрали для этого «Федру», всю роль которой я перевел для Шушерина (некоторые места даже стихами), хотя он и читал «Федру» в старинном переводе. Я заранее обратил его внимание на эффектные места и даже натвердил некоторые стихи по-французски, стихи, которыми m-lle George постоянно приводила в восхищение публику. Шушерин, может быть, оттого что был предупрежден мною, оценил сразу по достоинству славную актрису; он говорил: «Удивляюсь, благоговею, преклоняюсь перед ее искусством,[28] но не слышу души». Тем не менее он захотел еще ее видеть, и в продолжение нескольких месяцев мы видели ее еще раз в «Федре», потом в «Андромахе», в «Танкреде» и в «Семирамиде». В роли Аменаиды она действительно уступала Семеновой, но зато торжествовала в Семирамиде. Эту роль она играла лучше всех ролей, и Шушерин хвалил ее даже пристрастно, потому что увлекался великолепной наружностью, красотою, голосом, царственным величием актрисы. Когда Семирамида вошла на трон в венце, со скипетром, в царственной мантии и, обратись к присутствующим, начала свою знаменитую речь, Шушерин едва усидел на креслах и сказал мне: «Я стану на колени». Мы разобрали игру m-lle George, как говорится, по ниточке, и вот, в коротких словах, в чем состоял весь механизм и вся ее характеристика. M-lle George играла свои роли холодно, без всякого внутреннего чувства. Пластика была

великолепна, в полном смысле этого слова. George была совершенная красавица: правильные, довольно крупные черты ее лица – необходимое условие, чтоб казаться совершенством красоты на сцене, – были подвижны и выразительны, особенно глаза; высокий рост, удивительные руки, сила и благородство в движениях и жестах – все было превосходно. Я думаю, что одна ее мимика, без слов, произвела бы действие еще сильнее. Характеры ролей, истинность их всегда приносились в жертву эффекту; следовательно – даже теперь выговорить страшно – ее игра была бессмысленна относительно к характеру представляемого лица. Всякую роль m-lle George предварительно рассекала на множество кусков: в каждом из них находились иногда два стиха, иногда полтора, иногда один, иногда несколько слов, а иногда и одно слово, которым она поражала слушателей; для усиления эффекта избранных стихов, выражений и слов она обыкновенно употребляла три способа. 1) Она тянула, пела, хотя всегда звучным, но сравнительно слабым голосом, стихи, предшествующие тому выражению, которому надобно было дать силу; вся наружность ее как будто опускалась, глаза теряли свою выразительность, а иногда совсем закрывались, и вдруг бурный поток громозвучного органа вырывался из ее груди, все черты лица оживлялись мгновенно, раскрывались ее чудные глаза, и неотразимо-ослепительный блеск ее взгляда, сопровождаемый чудною красотою жестов и всей ее фигуры, довершал поражение зрителя. 2) Громозвучная, певучая и всегда гармоническая декламация вдруг обрывалась, и выразительным шепотом, слышным во всех углах театра, произносились те слова, которым назначено было, так сказать, впиваться в душу зрителей. Не нужно прибавлять, что мимика и вся наружность соответствовали такому быстрому переходу. 3) Способ состоял в том, что из скороговорки вдруг вылетали несколько слов, и нередко одно слово, произносимое без напева, протяжно, как будто по складам, с сильным ударением на каждый слог, так что избранное выражение или слово поразительно впечатлевалось в слухе и, пожалуй, в душе иного зрителя. Этот последний способ, употребляемый иногда обратно, так что скороговорка врывалась в протяжно певучую речь, в Петербурге менее производил действия, как я слышал от многих, чем на других европейских театрах, так что впоследствии m-lle George употребляла его гораздо реже, и многие говорили, что игра ее в России усовершенствовалась. Из такой постановки ролей необходимо следует, что они были все обделаны предварительно, *перед зеркалом*, в продолжение долгого времени. Все мельчайшие интонации голоса, малейшие движения лица, рук и всего тела, всякая складка на ее платье,

долженствующая образоваться при таком-то движении, – все было изучено и никогда не изменялось. Мне случилось быть один раз в театре вместе с двумя ее поклонниками и сидеть между ними; я командовал всеми движениями m-lle George, зная их наизусть, так что выходило очень смешно. Я шептал: «Ступи шаг вперед, отодвинь назад левую ногу, опусти глаза, раскрой вдруг глаза, тяни нараспев, шепчи, говори по складам, скороговоркой, откинь шлейф платья назад…» и все в точности исполнялось в ту же минуту. Один из моих соседей расхохотался, а другой рассердился. M-lle George так механически играла свои роли, что, слушая иногда, по-видимому с благоговеньем или сильным наружным волнением, она бранилась шепотом с своими товарищами за *поданные* не вовремя *реплики*, или с своей прислужницей, стоявшей недалеко от нее за кулисами, забывшею подать ей какую-нибудь нужную вещь при выходе на сцену. Это слышал не я один, а весьма многие; находились такие люди, которые ставили ей в достоинство такое уменье – в одно и то же время разделяться на два лица. Игра m-lle George была положена, так сказать, на ноты, твердо выучена наизусть и с неизменною точностью повторялась всегда. George не обращала ни малейшего внимания на мысль автора, на общий лад (ensemble) пиесы и на тон реплики лица, ведущего с нею сцену; одним словом: она была одна на сцене, другие лица для нее не существовали. После этого можно ли назвать ее игру художественным воспроизведением личности представляемого лица? Это было проявление каких-то движений или волнений души, внешним образом выражающихся, нанизанных на нитку как ни попало. Нет, никогда не признаю я искусства в таком уменье передразнивать внешнюю природу человека, хотя бы оно было возведено до высокой степени! Конечно, она подражала не одной внешней природе, она подражала и выражению страстей человеческих, но это подражание вообще было безжизненно, бесхарактерно, безразлично. Зритель видел в ее чертах и слышал в ее голосе *какое-то* волнение, *какую-то* силу и, по смыслу произносимых ею слов, по характеру представляемого лица, должен был принимать это волнение или за гнев, или за отчаяние и т. п. Но, конечно, ни один зритель не мог найти в игре m-lle George выражения печали, любви и преимущественно нежности, хотя бы роль требовала именно таких чувств. Говорили: George производит сильное действие, оставляет глубокое впечатление. Положим, так, да какого рода это впечатление? Если не художественное, то не дай бог его испытывать. Это впечатление на нервы, а не на душу. Такое впечатление может произвесть всякое физическое явление: внезапный свет, темнота, стук. Если мы пойдем дальше и будем

искать такого рода эффектов, то разве предсмертные томления умирающего человека или казнь преступника не произведут еще сильнейшего впечатления? Но представление таких предметов на сцене было бы оскорблением искусству и художественному чувству образованного человека, и чем вернее подражание, тем хуже. Впрочем, George не умела хорошо умирать на сцене (и слава богу), хотя имела на то претензию.{2}

Я, наконец, не мог уже видеть без неудовольствия m-lle George, между тем как Семенова и Яковлев, у которых хотя не было ролей цельных, но всегда были места, в которых природный талант их, то есть *одушевление*, вырываясь с неподдельною силою, – доставлял мне иногда истинное наслаждение.

Припоминая все рассказы Шушерина об его жизни и театральном поприще, слышанные мною в разное время, я соединю их в одно целое и расскажу, по большей части собственными его выражениями и словами, которые врезались в моей памяти и даже некогда были мною записаны. К сожалению, все мои тогдашние записки давно мною утрачены, потому что я не придавал им никакого значения. Разумеется, я многое забыл, и потеря эта теперь для меня невознаградима.

«Я родился в Москве, – так говорил Шушерин, – бедняком, от родителей низкого происхождения и мало их помню, особенно мать, которой я лишился еще в ребячестве. Отец мой был приказного звания и меня назначал к тому же, для чего и был я выучен грамоте хотя на медные деньги, но, по-тогдашнему, лучше других. Отец мой умер в самом начале московской чумы[29], которую все называли черной смертью, но я жил уже не вместе с ним, а с двумя разгульными товарищами, такими же повесами, как я. Мы все трое служили писцами в присутственном месте.[30]

Я писал лучше и работал прилежнее их и потому денег получал больше, – так что их доставало у меня на опрятное платье, до которого я всегда был охотник, и на всякую гульбу; но товарищи мои одевались отвратительно. Все свободное время мы пьянствовали и буянили. Я пил не меньше их, а буянил втрое больше; но пьян бывал реже, потому что был необыкновенно крепок и вообще имел чертовское здоровье. Товарищи мои были такая ракалия, что иногда обкрадывали меня и пропивали мое праздничное платье; но я продолжал жить вместе с ними и только искуснее прятал и крепче запирал мои вещи. Смерть отца не произвела на меня никакого впечатления, да и появление страшной чумы меня не испугало. Я даже мало наблюдал осторожности, и сам хоронил отца, прикасаясь к нему голыми руками, а не железными крючьями на длинных палках, какие тогда употреблялись всеми для прикосновения к человеку,

умершему чумой. Я упросил полицейских, чтоб не жгли отцова платья и вещей, и подержав их над дымом зажженного навоза, взял их себе и употреблял без всякого вреда. Стыдно вспомнить, какая я был скотина и какую жизнь вел! В церковь ходил редко, говел через несколько лет. Только и было на уме, как бы где погулять на шерамыгу. Любимое мое удовольствие составляли кулачные бои, на которых я уже имел репутацию сильного и ловкого бойца, так что синяки носил редко, а других наделял ими часто; болен не бывал никогда. Так шла эта безобразная жизнь, пока не привлек моего внимания театр, заведенный и содержимый в Москве Медоксом. Эта забава мне очень понравилась и отчасти изменила мое поведение: я стал употреблять деньги на театр, а не на пьянство, отчего и гулять стал меньше. Новая моя охота росла, и, наконец, мне захотелось самому поиграть *на тиатере*, как его тогда называли. Я познакомился с мелкими актеришками, попотчевал, подружился с ними и открылся в моем желании. Уладить дело было нетрудно, потому что один из *официантов*, выносящих на сцену стулья и говорящих иногда по нескольку слов – умер, и мне доставили это место. Я писал и читал бойко и скоро сделался нужным лицом при театре; я переписывал роли, за что получал по три копейки медью с листа, и когда суфлер бывал пьян или нездоров, то я занимал его место. Роли также я стал получать позначительнее, то есть четвертки в две и в три; но жалованье было скудно, так что нечем было бы жить, если бы я не вырабатывал денег на стороне переписываньем бумаг. Я сказал, что охота к театру изменила несколько мое поведение; вступление же на театр в а́ктеры (так произносили тогда это слово) сделало меня еще поскромнее, потому что я постановил себе за правило, в тот день, когда играл, – ничего хмельного не пить. Надо признаться, что долго играл я сквернейшим образом. Публика ругала меня беспощадно, как и многих других, и я слышал своими ушами, стоя на сцене, как потчевали меня в первых рядах кресел. Я слушал и смеялся. Наконец, один господин задел меня за живое. Я слышал, как он говорил: „Зачем эта дубина, Шушерин, вступил на театр, не имея к тому ни малейших способностей. То ли бы дело, тесак да лямку через плечо, а парень здоровый“. Вдруг мне сделалось чрезвычайно обидно. „Постой же, – подумал я, – я докажу тебе, что у меня есть способности, и заставлю тебя мне похлопать“. Господина этого я знал в лицо: он был известный охотник до театра. Я выпросил себе роль несколько позначительнее, выучил твердо и попросил советов Плавильщикова, хотя недавно вступившего на театр, но зато человека ученого. Я сыграл роль изряднехонько и получил, в

первый раз в моей жизни, маленький аплодисмент. Это меня поощрило. Вскоре представился случай, по внезапной болезни одного актера, выучить в один день и сыграть другую роль, еще позначительнее. Разумеется, я напросился на это у режиссера сам. Роль я сыграл так удачно, что ее оставили за мной и по выздоровлении игравшего ее актера, который долго на меня косился. Мне прибавили двадцать пять рублей ассигнациями жалованья. Но дела шли все по-прежнему. Вероятно, такая посредственность наконец бы надоела мне; я воротился бы к прежнему моему образу жизни, и, конечно, не бывать бы мне тем, что я теперь, если б я не влюбился. Влюбился я не на шутку, а так, как нынче не умеют влюбляться: от макушки до пяток. Я влюбился в молодую, прекрасную нашу актрису, занимавшую амплуа первых любовниц в драмах и комедиях, М. С. С. [31] Разумеется, искателей было много. Достигнуть до предмета моей любви было одно средство: сделаться хорошим актером, чтоб играть с ней роли любовников. Публика принимала ее с восхищением, и между ею и мною лежала целая морская бездна. Я, не задумавшись, бросился в нее и – выплыл на другой берег. Прошедшее и даже настоящее тогдашнее мое поведение опротивели мне. Я не переменился, а переродился. Я сыскал себе расположение в Плавильщикове, Померанцеве[32] и Лапине[33], бывшем прежде на петербургском театре. Я уверил их (и не обманул), что оставил прежнюю жизнь, что посвящаю себя театру до гробовой доски и что хочу учиться. Они увидели, что это было мое искреннее желание, приняли меня в свое знакомство, давали мне книги и не оставляли меня советами. Кроме них, я ни с кем не знался. С утра до вечера я читал или писал, чтоб вырабатывать деньги; вечера проводил в театре, когда был театр, а остальные – большею частью у Плавильщикова или у Лапина. Я пил воду, ел щи да кашу, но одевался щегольски; денег доставало у меня даже на книги, и в моей небольшой библиотеке ты сам можешь увидеть по надписям, в какие года я покупал их. В продолжение трех лет я работал, как лошадь, и, как у меня было много огня, много охоты и не бестолковая голова, то через три года я считался уже хорошим актером и играл вторых любовников, а иногда и первых, но в трагедиях еще не играл. Публика начала меня принимать очень хорошо, и господин, назвавший меня дубиной, дай бог ему здоровья, хлопал мне чаще и больше других. Ничего не значащая роль арапа Ксури в комедии Коцебу „Попугай“[34] много помогла мне перейти на роли первых любовников. Бог знает почему так понравилась публике моя игра! Я был осыпан аплодисментами и в первый раз в моей жизни – вызван. Право, я думаю, что прапорщик не так бы обрадовался генеральскому чину, как я

этому вызову. Во второе представление „Попугая“ я был принят еще лучше. Русский переводчик посвятил мне перевод „Попугая“. Один богатый и просвещенный вельможа, князь Юсупов[35], всем известный любитель и знаток театра, мнения которого были законом для всех образованных людей, прислал мне от неизвестного сто рублей, а что всего важнее, он, сидя всегда в первом ряду кресел, удостоил меня не хлопанья (он этого никогда не делал), а троекратного прикосновения пальцев правой руки к ладони левой. Этого знака одобрения он только изредка удостоивал первых наших актеров. Когда я увидел этот знак, то с радости чуть не сбросил с руки чучелу попугая и едва не поклонился. С этого времени все переменилось: жалованье сейчас мне дали тройное, а потом четверное, назначили роли первых любовников, даже в трагедиях, и спустя два года я сделался любимцем публики, первым актером, знаменитым Шушериным». – «А что же любовь, Яков Емельянович?» – спросил я. «Любовь, брат?.. Выдохлась, или, вернее сказать, перешла в любовь к театру. Притворные любовники в драмах и комедиях убили настоящего! Впрочем, я… Ну, да что поднимать старину – кто молод не бывал!..»

«С появления моего в роли Ксури я постоянно поверял достоинство моей игры – движением рук того вельможи, о котором я сейчас тебе сказал. Как бы публика ни хлопала мне, если его руки оставались спокойны, я знал, что играю нехорошо; я начинал вдумываться в роль, разбирать ее, советоваться, работать и, когда добивался знака одобрения от старика, тогда был доволен собою. Я пользовался советами Лапина и Плавильщикова. Померанцев талантом был выше всех, но играл по внушению сердца и в советчики не годился. У Лапина не было большого дарования, но он был умный, опытный, старый актер. Он долго жил в Петербурге и много игрывал на театре с Дмитревским и с обоими Волковыми, а потому от него можно было очень позаимствоваться. Плавильщиков же был удивительный чудак, человек умный, ученый, писатель, кончил курс в Московском университете и начнет, бывало, говорить о театральном искусстве, так рот разинешь. Читал мастерски, я лучше его чтеца не знаю, по всему следовало бы ему быть знаменитым артистом, но он не был им; он, конечно, занимал первые роли и пользовался славой, но все не такой, какой бы мог достигнуть. Причина состояла вот в чем: у него было довольно теплоты и силы, но пылу, огня не было, а он именно их хотел добиться, отчего впадал в крик, в утрировку и почти всегда сбивался с характера играемой роли. В таких пиесах, где нельзя горячиться, он был превосходен, как, например, в „Титовом

милосердии“, в „Купце Боте“, в роли пастора в „Сыне любви“ и в „Отце семейства“. Мне рассказывал много лет спустя один верный человек, что Плавильщиков, доходивший в роли „Эдипа в Афинах“ до такого неистовства, что ползал на четвереньках по сцене, отыскивая Антигону, – один раз играл эту роль, будучи очень слаб после горячки, и привел в восхищение всех московских знатоков. Ну, так вот какой человек был Плавильщиков! Перенимать у него методу игры, или, яснее сказать, исполнение ролей на сцене – не годилось, а советы его были мне всегда полезны. Вообще должно сказать, что Плавильщиков имел свой, и довольно большой, круг почитателей. Был у меня и еще добрый советчик и друг мой, которого ты знаешь, купец Какуев; он и тогда, в молодости, был страстным охотником до театра и отличался самым скромным поведением. – Лучшими моими ролями были в трагедиях Сумарокова: Хорев, Трувор и Ростислав; [36] в трагедиях Княжнина: Владисан, Рослав и Ярб; потом роль Безбожного в трагедии „Безбожный“[37]; графа Кларандона[38] в „Евгении“ Бомарше; графа Аппиано в „Эмилии Галотти“ Лессинга; Сеида в „Магомете“ и Фрица в „Сыне любви“. Эта последняя роль, поистине ничего не значащая, до того нравилась московской публике, что я впоследствии пробовал ее играть и здесь, но московского успеха не было.

Слава моя и также Плавильщикова дошла до Петербурга. Иван Афанасьич Дмитревский приехал посмотреть нас; он и прежде бывал и игрывал в Москве, и мы его видали. В этот приезд он также играл несколько раз, и я всегда смотрел на него с восхищением и старался перенимать его игру. Он очень хвалил нас обоих, но от него ведь правды не вдруг узнаешь. Некоторые роли мы с Плавильщиковым играли поочередно, как, например, Безбожного и Ярба. Плавильщикову Дмитревский говорил, что он лучше меня, а мне, что я лучше Плавильщикова. Дело состояло в том, что Дмитревский предложил нам, от имени директора, перейти на петербургский театр, на котором актеры считались в императорской службе и по прошествии двадцати лет получали пенсион, – только жалованье предлагал небольшое. Мы с Плавильщиковым соглашались, но жалованья требовали вдвое больше и условились не уступать ни копейки. Дмитревский торговался с нами, как жид: он позвал нас к себе, угостил, обещал золотые горы и уговаривал подписать условие, но мы не согласились и ушли. Вдруг, дорогой, Плавильщиков отстает от меня и говорит, что ему надобно воротиться на ту же улицу, где жил Дмитревский, и к кому-то зайти – и воротился в самом деле. Мне сейчас пришло в голову, что он воротился к Дмитревскому и что он хочет уехать в Петербург один, без меня; он понимал, что

мое соперничество было ему невыгодно. Я не ошибся: на другой день узнаю, что Дмитревский прикинул Плавильщикову двести рублей ассигнациями и что он подписал условие. До самого отъезда в Петербург Плавильщиков прятался от меня, потому что я не только бы обругал его, но и прибил. Он пробыл в Петербурге всего один год;[39] дебюты его были неудачны, как ему показалось, публика принимала его посредственно, товарищи-актеры косились, и начальство не оказывало ему внимания. Он соскучился по Москве, вышел в отставку и воротился к нам на театр. Из его рассказов я вывел, однако, заключение, что сначала петербургская публика его приняла довольно благосклонно, но что впоследствии он сам повредил себе, вдаваясь постепенно в тот неистовый крик и утрировку, о которых я тебе уже говорил; этому способствовала много петербургская трагическая актриса Татьяна Михайловна Троепольская, которая страдала точно тою же болезнию, как и Плавильщиков, то есть утрировкой и крикливостью. Я сам после с ней много игрывал и расскажу, какие я употреблял средства, чтоб удерживать ее в границах благопристойности. Странное дело: и Троепольская и Плавильщиков извиняли себя тем, что не могут совладеть с своею горячностью, а ведь это неправда. Настоящей горячности, то есть огня, с которым точно трудно ладить, у них не было. Я даже думаю, что именно недостаток огня, который невольно чувствуется самим актером на сцене, заставлял их прибегать к крику и к сильным жестам. Сколько раз случалось мне играть с Плавильщиковым, условившись заранее, чтобы он не вскрикивал, не возвышал голоса без надобности. Я даже прибегал к хитрости: уверял его, что он давит меня своим органом и что я от этого не могу хорошо играть и мешаю ему самому. Он соглашался. Перед самым выходом на сцену обещал взять тон слабее, ниже и вести всю роль ровнее, и сначала исполнял свое обещание, так что иногда целый акт проходил очень хорошо; но как, бывало, только скажешь какую-нибудь речь или слово хотя без крику, но выразительно, сильно, особенно если зрители похлопают – все пропало! Возьмет целой октавой выше, хватит себя кулаком в грудь, заорет, закусит удила и валяет так до конца пиесы. Точно, тут была какая-то горячность, но совсем не тот огонь, который приличен представляемому лицу и который не нуждается в крике.

Много прошло времени, в продолжение которого ничего особенного не случилось. Слава моя не падала, а, смею сказать, увеличивалась. Мне сделали вторичное предложение из Петербурга, законным порядком, на бумаге; а Дмитревский[40] писал ко мне частным образом, тоже от имени директора, что если я прослужу лет десять на петербургском театре, то мне

зачтут годы частной службы у Медокса и обратят мое жалованье в пенсион. Жалованья предложили мне две тысячи рублей ассигнациями и полный бенефис в зимний карнавал. В таком же роде предложение, хотя с меньшими выгодами, сделано было актеру Сахарову[41] и, по моему ходатайству, вдове покойного моего приятеля, Надежде Федоровне Калиграф: ей предложили шестьсот рублей жалованья. Мы все трое подумали, посоветовались и решились переехать в Петербург.

Дебюты наши были довольно удачны, особенно мои. Сахаров понравился в роли Христиерна, в трагедии Княжнина „Рослав“,[42] Надежда Федоровна – в „Мисс Сарре Сампсон“[43] и в „Титовом милосердии“, а я – в „Эмилии Галотти“ и в „Ярбе“. Хотя я не вдруг приобрел благосклонность петербургской публики, у которой всегда было какое-то предубеждение и даже презрение к московским актерам с Медоксова театра, но я уверен, что непременно бы добился полного благоволения в Петербурге, если б года через два не появился новый дебютант на петербургской сцене, А. С. Яковлев, которого ты довольно знаешь. Он и теперь ничего не смыслит в театральном искусстве, а тогда был совершенный мужик, сиделец из-за прилавка. Нечего и говорить, что бог одарил его всем. И. А. Дмитревский был его учителем и покровителем. Дмитревский не то, что мы: он знаком со всею знатью и с двором; в театральных делах ему верили, как оракулу. Он поехал по всему городу, заранее расхвалил нового дебютанта, и Яковлев был так принят публикой, что, я думаю, и самого Дмитревского во время его славы так не принимали. Грешный человек, я подозреваю, что Иван Афанасьич хлопотал об Яковлеве не из одной любви к его таланту, а из невинного желания втоптать меня в грязь, потому что он не мог простить мне, как я осмелился вывести его на свежую воду при моем дебюте в „Ярбе“; он не любил людей, которые видят его насквозь и не скрывают этого. Впрочем, я совершенно убежден, что он сам не предвидел таких блистательных успехов своего ученика и что он был не совсем ими доволен. Я не хочу перед тобой запираться и уверять, что успех Яковлева не был мне досаден. Скажу откровенно, что он чуть не убил меня совсем. Публика, начинавшая меня и ценить и любить, вдруг ко мне охладела, так что если б не надежда на пенсию, на кусок хлеба под старость, то я не остался бы и одной недели в Петербурге. Стыдно бывало играть! В той самой роли, в которой за две недели встречали и провожали меня аплодисментами – никто разу не хлопнет, да еще не слушают, а шумят, когда говоришь. Горько было мне, любезный друг, очень горько. Положим, Яковлев талант, да за что же оскорблять меня, который уже несколько лет доставлял публике удовольствие?.. И

добро бы это был истинный артист, а то ведь одна только наружность. – Все думали, что я не выдержу такого афронта и возвращусь в Москву, которая некогда носила меня на руках; но бог подкрепил меня. Много ночей провел я без сна, думал, соображал и решился – не уступать. Я сделал план, как вести себя, и крепко его держался. Меня ободряла мысль, что не будет же Дмитревский все роли учить Яковлева, как скворца с органчика, и что он даже выученное скоро забудет и пойдет так врать, что публика образумится. Этот расчет только отчасти не обманул меня. Яковлев скоро зазнался, загулял и стал реже ходить к Дмитревскому: старик осердился и принялся побранивать во всех знакомых ему домах игру бывшего своего ученика. Лучшая половина публики очнулась, поняла свою ошибку; но остальная, особенно раек, продолжала без ума хлопать и превозносить нового актера. Между тем некоторые из моих молодых ролей совсем перешли к Яковлеву, и я сам от них отказался; но зато тем крепче держался я за те роли, в которых мое искусство могло соперничать с его дарованьем и выгодной наружностью. Я постоянно изучал эти роли и их довел до возможного для меня совершенства. Образованная часть публики, опомнившись от угара, начала принимать меня если не по-прежнему, то все довольно хорошо. Я начал отдыхать. Вдруг Яковлев вздумал сыграть „Сына любви“, роль, которую всегда играл я с успехом: забасил, задекламировал и скорчил героя вместо простого солдата. Публика приняла его очень плохо. Я упросил дирекцию, через одного приятеля, чтобы через два дня дали мне сыграть „Сына любви“ и – был так принят, как меня никогда в этой роли не принимали: публика почувствовала разницу между актером, понимающим свое дело, и красивым, хотя даровитым невеждой. Почти то же случилось, когда Яковлев вздумал сыграть Ярба, который считался лучшею моею ролью. Дмитревский, играя Ярба, никогда не чернил себе лица; это был каприз, и при его великом искусстве и таланте публика не обращала внимания на цвет его лица. Яковлев вздумал сделать то же и явился белым посреди своей черной свиты; публике это очень не понравилось, и его приняли хотя не так плохо, как в „Сыне любви“, но гораздо хуже, чем в других ролях. Но, боже мой, как бы он мог быть хорош в этой роли с его чудесными средствами! Через неделю назначили „Дидону“. Я должен был явиться в Ярбе; мне многого стоило, чтоб победить в себе неуверенность в успехе. И точно, я был принят несколько хуже прежнего, но несравненно лучше Яковлева; итак, дела находились в сносном положении.

Я сказал тебе, что петербургская трагическая актриса Татьяна

Михайловна Троепольская страдала одною болезнию с Плавильщиковым, то есть, говоря их словами, излишнею горячностью, и что они взаимно сбивали друг друга. Мне рассказывали, что Плавильщиков, во время пребывания своего в Петербурге, перед началом представления пиесы, всегда старался подгорячить Троепольскую и говаривал: „Ну, матушка Татьяна Михайловна, не ударимте себя лицом в грязь, сыграемте сегодня на славу!“ – и оба доходили до таких излишеств, что приводили публику в смех. Я употреблял совершенно противоположную методу: я всегда говорил Троепольской перед выходом на сцену, что мне как-то нездоровится, что я чувствую какую-то слабость или что я совсем не расположен сегодня играть, чувствую себя как-то не в духе, и просил ее помочь мне спустить спектакль кое-как, переваливая пень через колоду. Эта проделка мне удавалась: в той сцене, где надобно было побольше огня, поджечь Татьяну Михайловну ничего не стоило, и пиеса сходила ладнехонько. Это было в самом начале моего пребывания в Петербурге.

Наконец, наступила пора изменения в трагическом репертуаре: явилась трагедия Крюковского[44] „Пожарский“ и потом трагедия Озерова „Эдип в Афинах“. В первой Яковлев играл Пожарского, и хотя публика принимала его отлично хорошо, но и меня, в роли Заруцкого, приняла с таким же одобрением; это, конечно, было для меня очень лестно. Мои приятели и почитатели называли это моим торжеством, говоря, что я умел из ничтожной роли Заруцкого сделать замечательное лицо и уравнять его с героем пиесы, которого играл даровитый любимец публики. Я принимал такие похвалы с скромностью, приписывая их снисхождению публики к старому актеру. Разумеется, я молчал и никого не выводил из заблуждения, а в самом-то деле из роли Пожарского и сделать ничего нельзя. Если б Яковлев играл ее лучше, то есть простее, – публика была бы еще менее довольна, тогда как роль Заруцкого имеет страсти, выражение которых всегда на сцене эффектно и выгодно. Скорее можно назвать моим торжеством трагедию Озерова. Я решился взять в ней роль Эдипа и первый раз в моей жизни вышел на сцену в старике. Это был мой первый, полный успех на петербургской сцене. На месте Яковлева я бы взял в этой трагедии роль Полиника, которая могла затмить Эдипа; но ему, во уважение высокого роста и богатырской фигуры, предложили играть царя и героя Тезея. Конечно, публика и здесь ему очень много хлопала; но роль Тезея ничто в сравнении с Полиником: если б я был молод, ни за что бы с этой ролью не расстался. Тогдашний Полиник, г. Щеников[45], играл очень плоховато, и для меня это было небезвыгодно. Семенова, не игравшая еще в

трагедиях, явилась в первый раз в роли Антигоны в „Эдипе в Афинах“. Как она была хороша! Какой голос! Какое чувство, какой огонь!.. Ну да вот какой огонь: когда в третьем акте Креон, в отсутствие Тезея, похищает Эдипа и воины удерживают Антигону, то она пришла в такую пассию, что, произнеся первые четыре стиха:

Постойте, варвары! Пронзите грудь мою,
Любовь к отечеству довольствуйте свою.
Не внемлют – и бегут поспешно по долине;
Не внемлют – и мой вопль теряется в пустыне… —

вырвалась у воинов и убежала вслед за Эдипом, чего по пиесе не следовало делать; сцена оставалась, может быть минуты две, пустою; публика, восхищенная игрой Семеновой, продолжала хлопать; когда же воины притащили Антигону на сцену насильно, то гром рукоплесканий потряс театр! Все вышло так естественно, что публика не могла заметить нарушения хода пиесы. Потом Озеров написал еще трагедию „Фингал“. Я играл роль старика Старна; разумеется, Яковлев играл Фингала. Здесь повторилось почти то же, что было в трагедии „Пожарский“, то есть: мстительный Старн произвел более впечатления, чем великодушный герой Фингал, хотя Яковлев был дивно великолепен в этой роли. Я по совести скажу, что хорошо играл Старна, но вот какое странное приключение случилось со мной: „Фингала“ приказано было дать на эрмитажном театре; русские спектакли на нем давались довольно редко, и обыкновенно лучшие актеры, занимавшие главные персонажи, получали подарки какими-нибудь драгоценными вещами; я ни разу не играл в Эрмитаже, не получив перстня. Во время представления „Фингала“ государь был очень доволен, и особенно мною, как мне потом рассказывали; но на другой день Яковлев и Семенова, игравшая Моину, получили подарки: первый – бриллиантовый перстень, а вторая – бриллиантовые серьги, я же – ничего. Сначала думали, что это ошибка, но потом достоверно узнали, что государь именно велел послать подарки Яковлеву и Семеновой, и когда ему напомнили о Шушерине, он повторил прежнее приказание.

Через несколько времени поступила на театр давно мне известная по старинному переводу и глубоко мною чтимая трагедия „Леар“ (то есть „Король Лир“) Шекспира, переведенная или переделанная Н. И. Гнедичем, тоже, кажется, из Дюсиса[46]; но, впрочем, не для меня и не по моей просьбе, а для Семеновой. Конечно, для нее тут была прекрасная роль Корделии, и Семенова

играла ее чудо как хорошо; но главное в пиесе лицо – старик Леар, которого играл я. Во всем моем репертуаре не было ничего подобного этой роли. Хотя все превозносили меня похвалами, но я чувствую и признаюсь тебе, что играл эту роль слабо и неверно. Внутренний голос говорил мне, как надо играть Леара, и я на первой пробе репетировал согласно с внутренним моим чувством; но все на меня восстали и нашли, что это тривиально, что Леар будет смешон, и сам переводчик говорил то же; оно, конечно, казалось так, потому что язык пиесы и игра всех актеров были несколько напыщенны, неестественны, и простота моей игры слишком бы от них отличалась; но я знал через добрых людей, что Шекспир изуродован в этом переводе или в этой переделке, и сам читал описание, с какою простотой игрывал эту роль Гаррик[47]. Поспорив немного, я уступил, потому что сам был не уверен в успехе моей новой игры.[48]

Я придал лицу Леара везде царственную величавость и важность тона, позволив себе приблизиться к натуре только в сцене помешательства во время бури. Успех был огромный, неслыханный. После окончания пиесы и вызовов, сначала меня, а потом Семеновой и Яковлева (последнего бог знает за что вызвали, и роль-то Ленокса была пустая) – прибежали ко мне в уборную мои советчики. Обнимая меня и поздравляя с успехом, один из них, кн. Шаховской, сказал: „Ну, вот видишь, Яков Емельяныч! хорошо, что ты нас послушался!..“ – „Точно так, ваше сиятельство, – отвечал я с поклоном, – покорнейше вас благодарю…“, но на уме у меня было совсем другое.{3}

Наконец, явилась русская, то есть из русской истории, трагедия Озерова „Дмитрий Донской“.[49]

Я играл ничтожное лицо, князя Белозерского, а Яковлев – Дмитрия Донского. Эта роль была его триумф; она восстановила его несколько пошатнувшуюся славу, и восторг публики выходил из всяких пределов. Много способствовало блистательному успеху Яковлева то, что тогда были военные обстоятельства: все сердца и умы были настроены патриотически, и публика сделала применение Куликовской битвы к ожидаемой тогда битве наших войск с французами. Когда, благодаря за победу, Дмитрий Донской становится на колени и, простирая руки к небу, говорит:

Но первый сердца долг к тебе, царю царей!
Все царства держатся десницею твоей.
Прославь, и возвеличь, и вознеси Россию!
Сотри ее врагов коварну, горду выю,
Чтоб с трепетом сказать иноплеменник мог:
Языки, ведайте – велик российский бог! —

такой энтузиазм овладел всеми, что нет слов описать его. Я думал, что стены театра развалятся от хлопанья, стука и крика. Многие зрители обнимались, как опьянелые, от восторга. Сделалось до тех пор неслыханное дело: закричали фора в трагедии. Актеры не знали, что делать. Наконец, из первых рядов кресел начали кричать: „Повторить молитву!“ – и Яковлев вышел на авансцену, стал на колени и повторил молитву. Восторг был такой же, и надобно правду сказать, что величественная фигура Яковлева в древней воинской одежде, его обнаженная от шлема голова, прекрасные черты лица, чудесные глаза, устремленные к небу, его голос, громозвучный и гармонический, сильное чувство, с каким произносил он эти превосходные стихи – были точно увлекательны!

С появления этой трагедии слава Яковлева вдруг выросла опять до тех размеров, каких она начинала достигать после первых трех его дебютов, и утвердилась прочным образом, что ты видишь и теперь: а я опять начал испытывать холодность большинства публики. Точно как будто нельзя было, восхищаясь Яковлевым, отдавать справедливость Шушерину! Только в трех ролях: Эдипа, Старна и Леара – публика принимала меня благосклонно; даже по правде нельзя этого сказать про роль Старна, в которой я стал менее нравиться зрителям с тех пор, как мне не дали подарка за эрмитажный спектакль. Неприятность моего положения возвратилась вновь и не поправлялась. Так тянул я два года и сделался болен. Не думаю, чтоб моя болезнь происходила от постоянного душевного огорчения, как думал мой доктор, потому что я, пролежав три дня, стал скоро поправляться; но я решился, наконец, привесть в исполнение мое давнишнее задушевное намерение. Десятилетний срок моей службы на петербургском театре уже прошел; мне стукнуло шестьдесят лет, и я, пользуясь своим нездоровьем, прикинувшись слабым и хворым, подал просьбу об увольнении меня на пенсию. Хотя я не пользовался благорасположением начальства, особенно по репертуарной части, потому что мало его слушался в постановке ролей, но оно желало от меня избавиться и усердно ходатайствовало об исполнении моей просьбы; ты знаешь, что у меня есть добрые приятели и милостивцы, которые приняли во мне участие. Теперь, кажется, уже нет сомнения, что я скоро получу мою пенсию и перееду на житье в Москву, которую люблю и которая всегда меня любила. Уже двадцать пять лет, как я начал копить деньги на старость: каждый год откладывал я что-нибудь и клал в ломбард, и у меня накопилось с процентами с

лишком двадцать тысяч. Я куплю себе маленький домик в каком-нибудь переулке, перевезу из Петербурга всю свою мухобель,[50] которую с намерением я заводил здесь в прочном виде, и заживу паном. За здешнею дирекциею у меня есть бенефис, и я уже выпросил позволение взять его в Москве:[51] это даст мне по крайней мере пять тысяч, а чтоб московской дирекции не было обидно, то предварительно сыграю разок для нее и, конечно, доставлю кассе полный сбор. Петербург никогда мне не нравился, а теперь так опротивел, что я ушел бы из него пешком. По правде тебе сказать, я чувствую себя так крепким и бодрым, что надеюсь еще прожить долго. Я не намерен расставаться совсем с театром, а буду поигрывать от времени до времени, когда мне захочется, в свое удовольствие. Дирекции это будет очень выгодно, и она с радостью согласится или делить со мною пополам сборы, или назначить мне бенефис. Кажется, мои планы и намерения самые сбыточные, и я могу надеяться на их исполнение. В Москву, в Москву, любезный друг! На мою родину, в древнюю русскую столицу; я соскучился, не видав столько лет Кремля, не слыша звона его колоколов; в Москве начну новую жизнь – вот чего жаждет душа моя, о чем молюсь ежеминутно богу, о чем грежу во сне и наяву…» Надобно было видеть Шушерина, чтоб почувствовать всю горячность этого желанья, всю искренность этих слов! Увлеченный ими, я сам обещал ему, что перейду служить в Москву, куда, вероятно, будет иногда приезжать все мое семейство.

Между тем судьба еще не так скоро исполнила пламенное желание Шушерина. Прошло около года, а пенсия не выходила. Мое знакомство с ним с каждым днем становилось ближе. Он очень любил меня. Д. И. Языков рассказывал мне случай, который служит тому убедительным доказательством: я уезжал в отпуск в деревню и, будучи на охоте, по неосторожности прострелил себе руку; рана была довольно жестока, но при помощи хорошего доктора никакой опасностью не угрожала. Не понимаю, отчего дошла об этом весть до Петербурга, с довольно сильным украшением, то есть, что я убил себя наповал. Один раз у Шушерина обедало человек шесть приятелей. В том числе: Д. И. Языков, Гнедич, Н. И. Ильин (сочинитель известных драм) [52] и какой-то гость, в первый раз приглашенный к Шушерину. Этот господин, не зная о моей дружбе с Шушериным, вдруг за обедом говорит Языкову; «Слышали ли вы, что ваш знакомый молодой человек, Аксаков, застрелил себя на охоте и тут же умер?» Шушерин был так поражен, что всех перепугал. Он был крепкого духа человек, которого ничто не могло смутить, а тут выпали у него из рук ножик и вилка, которые он держал в то

время, и ручьи слез хлынули из глаз; он должен был выйти из-за стола и оставить гостей с Надеждой Федоровной. В тот же день ездил он сам к Г. И. Карташевскому, чтоб узнать печальную истину, не застал его дома и оставил записку. Степан сказывал мне по моем возвращении, что «Яков Емельянович почти всю эту ночь не почивали, все ходили по комнате». На другой день, рано поутру, Шушерин получил от Г. И. Карташевского записку с уведомлением, что я точно прострелил себе руку, но что я уже выздоровел и на днях буду в Петербурге. Шушерин так невзлюбил того господина, впрочем, ни в чем не виноватого, который напугал его известием о моей смерти, что никогда не хотел уже его видеть у себя в доме.

Ничего не могу сказать о том, что замедлило назначение пенсии Шушерину, только ожидание это было для него томительно. Уже два года всякий день отвечали: «В непродолжительном времени все будет сделано». Конечно, мое присутствие было большой отрадой для Шушерина, и мне очень приятно об этом вспомнить.

С тех пор как Шушерин не играл, на петербургском театре «Эдипа» давали один раз, вскоре после моего приезда в Петербург, и я теперь никак не могу вспомнить, кто играл роль Эдипа вместо Шушерина. Помню только, что актер был крайне плох, чему доказательством служит и то, что пиесу эту перестали давать. «Леара» совсем не играли, и Шушерин очень сожалел, что я не видел Семеновой в роли Корделии. Но судьбе было угодно, уже незадолго до моего отъезда из Петербурга, доставить мне это истинное наслаждение. Один раз, пришедши по обыкновению к Шушерину, я нашел у него Боброва[53], игравшего роли деми-карактéр (как говорилось тогда на театральном языке), а иногда – и чисто комические. У Боброва были роли, которые он играл очень хорошо и с такою естественностью, какой тогда не было ни у кого. Как только Бобров ушел, Шушерин с живостью обратился ко мне и сказал: «Поздравляю тебя, любезный друг, ты увидишь Семенову в Корделии. Бобров вздумал взять себе в бенефис „Леара“, которого сам хочет играть. Это будет тоже прекурьезная штука. Он приходил со мною посоветоваться и просил позволения прочесть мне роль. Я очень рад ему советовать, да только выйдет ли из этого какой-нибудь прок. Странная вещь! как это входит в голову комическим актерам хвататься за трагические роли! Рыкалова[54] нелегкая угораздила сыграть Эдипа, а теперь Боброву пришла охота сыграть Леара. Разумеется, для бенефиса это выгодно: пиеса давно не игралась, Семенова в ней публике очень нравилась, и всякий для курьеза пойдет посмотреть, как Скотинин[55] превратится в короля Леара. Пойдем и мы с тобою,

любезный друг. Я заранее скажу Боброву, чтоб он оставил нам двое кресел рядом. С меня денег он не возьмет; ну, а ты заплатишь».

Через несколько дней Шушерин сказал мне, что Бобров был у него и прочел ему роль, которую понимает довольно хорошо, что во многих местах он будет недурен, но что за успех ручаться нельзя, ибо публика, привыкшая смеяться над Скотининым и дядей Клешниным,[56] сейчас расхохочется и над Леаром в тех местах, где Леар точно может возбудить улыбку, но смешанную с сожалением.[57]

Шушерин, кажется, искренно занимался Бобровым и смотрел главную репетицию на сцене. Он упрашивал Семенову, чтоб она утешила старого актера, может быть в последний раз в его жизни, и сыграла Корделию как можно простее. Предположения Шушерина оправдались только отчасти, то есть: публика порывалась расхохотаться в некоторых местах, смотря на Боброва в «Леаре»; но Шушерин никак не ожидал, чтоб зрители покрыли такими сильными рукоплесканиями сцену бури в лесу, куда убежал Леар, изгнанный дочерью. Должно сказать по совести, что Бобров был в этой сцене – просто дурен. Напротив, те места, которые были сыграны Бобровым очень верно, просто и с достоинством, остались незамеченными. Семенова… никогда не забуду я того впечатления, которое произвела она на меня. Сколько было чувства в ее гармоническом голосе, во всех движениях, в глазах, полных слез, устремленных с такою любовью на отца! Неумолимый Шушерин и тут утверждал, что она была лучше, когда в первый раз играла эту роль с ним; но я ничего лучшего представить себе не мог и теперь не могу. Не думал Шушерин, что видит Семенову действительно в последний раз в своей жизни!

Я собирался уехать из Петербурга на неопределенное время, по особенному семейному обстоятельству. Шушерин, все еще не получивший отставки и пенсии, терял всякое терпение и приходил даже в раздражение; он упрашивал меня, чтоб я остался на какой-нибудь месяц, в продолжение которого дело его решится, и он проводит меня до Москвы. К сожалению, я не мог исполнить его просьбы, и он не только огорчался, но и сердился. За два дня до моего отъезда зашел я к Шушерину часов в десять утра, чего прежде никогда не случалось, и нашел его в зале, очень радушно угощающего завтраком какого-то седенького, худенького, маленького, но бодрого старичка. Это был актер Шумский, современник обоих Волковых[58] и Дмитревского. Шушерин мне говорил, что Шумский старше их всех и что ему тогда было за сто лет. Находясь очень давно на пенсии, он жил у

кого-то, на седьмой версте по Петергофской дороге, и каждый месяц приходил в Кабинет[59] за своим месячным пенсионом; этого мало: не знаю, по каким причинам, только он обыкновенно брал двадцатипятирублевый мешок медных денег и относил его на плече домой, никогда не нанимая извозчика. В этот раз также был с ним мешок, который и стоял в углу. Надобно вспомнить, что в шестнадцати рублях тогдашней медной монеты находилось ровно пуд весу; итак с Невского проспекта до своего жилища, следовательно верст десять, ему надобно было пронести на плече с лишком полтора пуда. Он несколько раз в год захаживал на перепутье к Шушерину, чтоб отдохнуть и позавтракать, а как это всегда случалось довольно рано поутру, то я его никогда и не видывал. Шушерин утверждал, что Шумский был необыкновенный актер на роли слуг (прежде это было важное амплуа), молодых повес и весельчаков из простого звания. Я был очень рад, что мне удалось увидеть Шумского. Я с любовью и уважением смотрел на этот славный обломок нашего первоначального театра, замечательного сильными талантами, так чудно пощаженный временем. Шумский был весел, жив и словоохотен. Он проговорил со мной часа два. Без сомнения, его талант был чистый инстинкт или, пожалуй, вдохновение. Верный почти общему свойству долго зажившихся стариков – находить все прошедшее хорошим, а все настоящее дурным, – Шумский утверждал, что нынешний театр в подметки не годится прежнему, и доказывал это, по его мнению, неопровержимыми доказательствами. «Да вот, недалеко ходить (он говорил живо и отрывисто), Яков Емельянович, чать помнишь али нет? или был еще молод? Как, бывало, Офрен[60] в „Заире“[61], в роли Оросмана, скажет: „Zaire, vous pleurez?“[62] – так полчаса хлопают и дамы и кавалеры плачут! А нынче что? ничего. Ну, да вот ты, Яков Емельянович, ведь и ты хорошо игрывал Оросмана, и тоже, бывало, как скажешь: „Заира, плачешь ты?“ – тоже, бывало, долго хлопают, а нынче что? ничего. Никто и платочка не вынет, чтоб глаза утереть. Нынче все любят шум да крик. Я ходил вашего Яковлева смотреть. Ну что, ничего. Мужик рослый, голос громкий, а душевного нет ничего». В таком роде был весь разговор Шумского.

В июне 1811 года я уехал в Оренбургскую губернию. Через два месяца получил письмо от Шушерина, который уведомлял меня, что, наконец, давно ожидаемая пенсия и отставка им получены, что он теперь вольный казак, что он уже отправил весь свой *багаж* и Степана в Москву к Какуеву и сам на днях выезжает туда же вместе с Надеждой Федоровной.

В генваре 1812 года приехал я с своим семейством в Москву.

Я немедленно отыскал Какуева и, к удовольствию моему, узнал, что Шушерин здоров и совершенно доволен своим положением, что он живет в переулке, близ церкви Смоленской божией матери, в собственном домике, уже давно для него купленном и даже отделанном, разумеется все тем же его другом Какуевым. Я поспешил к Шушерину. Мы обрадовались друг другу чрезвычайно. Он был счастлив в полном смысле этого слова. Домик был премиленький, отделан с большим вкусом; петербургская мебель, шкафы с книгами и фарфором, картины, часы, все было уставлено так ловко, так уютно, что точно было сделано нарочно по стенам этого дома. Надежда Федоровна помещалась прекрасно и совершенно отдельно. Шушерин был рад своему дому буквально как ребенок, который рад игрушке, у него не бывалой! Он затаскал, замучил меня, показывая свой дом со всеми его надворными строениями и хозяйственными принадлежностями, растолковывая мне и заставляя вникать меня во все малейшие подробности. «Да понимаешь ли ты это счастие: иметь на старости свой угол, свой *собственный* дом, купленный на деньги, нажитые собственными трудами? да нет, ты этого никогда не поймешь!.. У меня много еще в голове планов, – продолжал он, – которые я буду приводить в исполнение постепенно. Нынешний год сделаю только палисадник и разобью садик; на будущий год непременно сделаю каменную кухню и поставлю ее отдельно, а на следующий год перекрашу прочным образом весь дом и все строения и потом уже стану заниматься одним садом; вид из него чудесный на Москву-реку; я засажу мой сад цветущими кустами, которые через год будут цвести и давать тень»… – так говорил Шушерин, и я верил вполне, что все это точно так исполнится. Никакого зловещего предчувствия, никакой черной мысли не мелькало у меня в голове.

Шушерин, ожидая меня в Москву, приготовил мне работу; он уже условился с московской дирекцией насчет будущего своего бенефиса и выбрал для него пиесу: трагедию «Филоктет»{4}, написанную Лагарпом. Причиною такого выбора было, во-первых, то, что роль Филоктета шла к его годам и некоторым образом подходила к лицам Эдипа и Леара, которыми он прославился в последнее время, и, во-вторых, потому, что французский знаменитый трагик, Larive или Lequen[63], хорошенько не помню, выбрал эту пиесу для последнего своего бенефиса и прощанья с театром. Я должен был перевесть «Филоктета» стихами. Пиеса была небольшая, я принялся за дело с жаром, и месяца через два Шушерин повез меня читать мой перевод к Ф. Ф. Кокошкину, всеми уважаемому тогда литератору и страстному любителю и знатоку театра, первому чтецу и благородному актеру своего

времени, с которым, разумеется, я был познакомлен предварительно. У Кокошкина ожидали нас: Мерзляков, Иванов, Вельяшев-Волынцев[64] и Качановский[65]. Я принялся переводить «Филоктета» без всяких претензий на литературное достоинство перевода, только чтоб как-нибудь исполнить желание Шушерина, который сам признавался мне, что ничего, кроме золотой посредственности, от моего перевода не ожидал; но, прочитав его, Шушерин сказал, что это один из лучших переводов того времени, и потому он захотел им похвастаться. Хотя я и имел доверенность к эстетическому чувству Шушерина, но решительно не поверил его отзыву. У Кокошкина и мое чтение и мой перевод были осыпаны похвалами, что меня, по совести говорю, очень удивляло. Шушерин торжествовал за меня. Перевод мой переписали и послали в цензуру.[66]

Прошел великий пост и святая неделя, начались спектакли, но никакой луч надежды не мелькал в моей голове увидеть Шушерина на сцене прежде его бенефиса, и то надо было приехать для этого зимою в Москву. И вдруг совершенно неожиданно исполнилось это мое давнишнее и горячее желание. Вот как это случилось: зашел я однажды вечером к Шушерину и нашел у него двух московских актеров: г-на Злова[67] и г-на Мочалова[68] (отца того Мочалова, которого не так давно потеряла Москва). Оба они не имели еще никакой известности и получали ничтожное жалованье. Дирекция, возлагавшая на них надежды в будущем, для поощрения назначила им бенефис, через две или три недели после святой. Мочалов и Злов, говоря об этом с Шушериным, изъявили в то же время сомнение, чтоб бенефис мог принести им выгоду, потому что пиесы игрались незаманчивые. Москва разъехалась по деревням и по дачам, а бенефицианты не имеют такой репутации, чтоб привлечь в театр своим именем остальную публику. Шушерин слушал их с участием. Он вспомнил свои молодые годы; ему вдруг сделалось так жаль этих даровитых людей, что он с живостью сказал им: «Господа! хотите ли, чтоб я вам помог? я сделаю это очень охотно. И вот какая штука пришла мне в голову: дайте себе в бенефис небольшую комедию Коцебу „Попугай“; ее можно поставить в неделю, а я сыграю вам арапа Ксури. Москва очень любила меня в этой роли, и все из курьеза пойдут посмотреть, как шестидесятитрехлетний Шушерин сыграет восемнадцатилетнего негра!» Разумеется, и Злов и Мочалов не знали, как и благодарить за такое великодушное предложение. Они сию минуту отправились к директору А. А. Майкову[69], пересказали ему слова Шушерина; он, разумеется, охотно согласился, дело было улажено, и за постановку «Попугая» принялись усердно. Шушерин

не позволял мне смотреть репетиций, и я тем с большим нетерпением и волнением ожидал этого спектакля. Недели через полторы новый деревянный большой арбатский театр наполнился зрителями и бенефицианты, за всеми расходами, получили каждый по две тысячи пятисот рублей ассигнациями. Гром рукоплесканий продолжался несколько минут, когда показался Ксури. Спина устала у бедного Шушерина от поклонов на все стороны; он же раскланивался по-старинному. С жадностью глотал я каждое его слово, ловил каждое движение и вот что скажу об его мастерском исполнении этой весьма незначительной роли. Начну с того, что Шушерина нельзя было узнать. Голос, движения, произношение, фигура – все это принадлежало совершенно другому человеку; разумеется, чернота лица и костюм помогали этому очарованию. Передо мною бегал не старик, а проворный молодой человек; его звучный, но еще как будто неустановившийся молодой голос, которым свободно выражались удивление, досада и радость дикаря, перенесенного в Европу, раздавался по всему огромному театру, и его робкий шепот, к которому он так естественно переходил от громких восклицаний, был слышен везде. Какая-то ребяческая наивность, искренность была видна во всех его телодвижениях и ухватках! Как мастерски подрисовал он себе глаза, сделал их большими и навыкате. Как он умел одеться и стянуться! Ни малейшей полноты его лет не было заметно. Все видели здорового, крепкого, но молодого негра. Одним словом, это было какое-то чудо, какое-то волшебство, и публика вполне предалась очарованию. Все мои замечания состояли в том, что Шушерин иногда слишком много и живо двигался и слишком проворно говорил. Я на другой день сказал об этом Шушерину, и он откровенно признался, что мое замечание совершенно справедливо и что он для того позволил себе эту утрировку, чтоб скрыть свои шестьдесят три года. Много было и письменных и печатных стихов и похвал в прозе Шушерину; я тоже написал четыре стиха тогдашней современной фактуры и напечатал их сюрпризом для Шушерина в «Русском вестнике» С. Н. Глинки[70]. Нумер вышел через несколько дней после спектакля. Шушерин, прочтя мое четверостишие и не зная имени сочинителя, сказал, что эти стихи ему приятнее всех других. Вот они.

Якову Емельяновичу Шушерину
На спектакль в бенефис гг. Мочалова и Злова. Мая… дня.

В сей день ты зрелище явил нам превосходно
И с трудностию нас заставил разбирать,
Что более в тебе должны мы уважать:
Великий ли талант, иль сердце благородно.

Увидев на сцене Шушерина в роли Ксури, я понял, отчего за тридцать лет перед сим он имел такой блистательный успех, отчего ничтожная роль составила ему тогда первоначальную славу. Ящик отпирается просто: играя дикого негра, Шушерин позволил себе сбросить все условные сценические кандалы и заговорил просто, по-человечески, чему зрители без памяти обрадовались и приписали свою радость искусству и таланту актера. Итак, по тогдашним понятиям надобно было быть диким, чтоб походить на сцене на человека.

У нас говорится, что беда не приходит одна – то же можно сказать и о приятных событиях. По крайней мере так случилось тогда со мною, и так случалось нередко в продолжение моей жизни. Не успел я опомниться от радости, что видел Шушерина в роли Ксури, как судьба приготовила мне другой спектакль, о котором не могло мне и во сне присниться. В этот раз Шушерин сам зашел ко мне возвестить неожиданную и радостную новость. Как теперь гляжу на него, с ног до головы одетого в серый цвет, то есть по-летнему; проходя мимо нашей квартиры, он постучал своей камышовой тростью в мое окно, и когда я выглянул, то он с улыбающимся лицом мне сказал: «Ну, брат! Судьба хочет тебя побаловать: только я теперь рассказывать не стану, потому что, идя пешком, устал, а расскажу тогда, когда ко мне придешь. Если же хочешь сейчас узнать, то бери шляпу, проводи меня до дому и отобедай со мной». Любопытство мое было сильно возбуждено; я отправился с Шушериным и вот что узнал: Ф. Ф. Кокошкин не только был охотник играть на театре, но и большой охотник учить декламации; в это время был у него ученик, молодой человек, Дубровский, и тоже отчасти ученица, кажется, в театральной школе, г-жа Борисова; ему пришла в голову довольно странная мысль: выпустить ее в роли Дидоны, а ученика своего Дубровского в роли Энея; но как в это время года никто бы из

оставшихся жителей в Москве не пошел их смотреть, то он придумал упросить Шушерина, чтоб он сыграл Ярба. Разумеется, директор был очень этому рад и вместе с Кокошкиным атаковал Шушерина самыми убедительными просьбами. Рассказав все это мне, Шушерин прибавил в заключение: «Ярба я никогда не стал бы играть добровольно; но вот видишь ли, любезный друг, какая штука: дирекция мне нужна вперед, а Кокошкина директор очень уважает. Отказаться мне нетрудно, но ведь осердятся и, пожалуй, напакостят что-нибудь в моем будущем бенефисе. Я мог бы отложить этот спектакль до осени; но теперь ты здесь и, конечно, будешь рад увидеть меня на сцене. Разумеется, я желал бы показаться тебе не в Ярбе, а, например, в „Короле Леаре“; ну, да делать нечего – я согласился, и через полторы недели идет „Дидона“». Не нужно говорить, как я был этому рад. Конечно, я не мог ожидать такого счастия. Мы сами собирались уже уехать из Москвы, и я упросил моего отца и мать отложить на несколько времени наш отъезд. Репетиции начались немедленно и продолжались ежедневно на сцене, потому что надобно было сладить пиесу с двумя молодыми неопытными актерами. Шушерин придавал репетициям большую важность{5} и не пускал на них посторонних зрителей до главной пробы, которая делалась в костюмах, во весь голос, на сцене и всегда накануне представления; но Шушерин и тут не пустил меня, а слышал я только одну репетицию вначале, вполголоса. Несмотря на совершенно устарелые стихи и нелепость самого Ярба, чтение Шушерина показалось мне превосходно. Наконец, наступил день, давно ожидаемый и желанный. Многочисленная публика наполнила театр. Поднялся занавес, прошел первый несносный акт; Борисова была принята очень благосклонно, что она и заслуживала, и даже к Дубровскому, не имевшему никаких дарований и не подававшему никаких надежд, зрители были снисходительны. Великолепен, блистателен явился Ярб. Это был тоже арап, как и Ксури, но высокого роста и богатырского телосложения. Как умел так превращаться Шушерин, не понимаю. [71]

Бешенство Ярба начинается с первых слов:
Се зрю противный дом, несносные чертоги,
Где все, что я люблю, немилосерды боги
Троянску страннику с престолом отдают! —

и продолжается до последних стихов включительно:

Дидона!.. Нет ее!.. Я злобой омрачен;

Бросая гром, своим сам громом поражен.

Что сказать о целом исполнении этой поистине нелепейшей роли? Цельное исполнение ее невозможно. Ярб должен буквально беситься все четыре акта, на что, конечно, недостанет никакого огня и чего никакие силы человеческие вынесть не могут, а потому Шушерин, для отдыха, для избежания однообразия, некоторые места играл слабее, чем должно было, если следовать в точности ходу пиесы и характеру Ярба. Так поступал Шушерин всегда, так поступали другие, и так поступал Дмитревский в молодости. О цельности характера, о драматической истине представляемого лица тут не могло быть и помину. Итак, можно только сказать, что все те места ярости, бешенства и жажды мщения, в которых Шушерин давал себе полную свободу, принимая это в смысле условном, были превосходны – страшны и увлекательны; в местах же, где он сберегал себя, конечно, являлась уже одна декламация, подкрепляемая мимикою, доводимою до излишества; трепета в лице и дрожанья во всех членах было слишком много; нижние, грудные тоны, когда они проникнуты страстью, этот сдерживаемый, подавляемый *рев тигра*, по выражению Шушерина, которыми он вполне владел в зрелых летах, – изменили ему, и знаменитый некогда монолог:

Свирепа ада дщерь, надежда смертных – месть,
К чему несчастного стремишься ты привесть?
Лютейшей ярости мне в сердце огнь вливая,
Влечешь меня на все, мне очи закрывая… *и проч. и проч.* —

не произвел такого действия, какого надеялся Шушерин и какое он производил некогда. Что касается до меня, не видавшего в Ярбе никого, кроме Плавильщикова, то я был поражен изумлением от начала до конца пиесы, восхищаясь и увлекаясь искусством, которое, властвуя неистощимым огнем души артиста, умело вливать его в эти варварские стихи, в эту бессмысленную дребедень каких-то страстей и чувств. Конечно, я составил себе такое высокое предварительное понятие об игре Шушерина в Ярбе и особенно о том месте, в котором он обманул Дмитревского, что настоящее исполнение роли меня не вполне удовлетворило; но теперь, смотря на целую пиесу и на лицо Ярба уже не теми глазами, какими смотрели все и я сам за сорок три года тому назад, я еще более удостоверяюсь, что только великий артист мог производить в этой пиесе такое впечатление, какое

производил Шушерин. Он же сам был решительно недоволен собою и сожалел, что явился, в первый раз по возвращении из Петербурга, перед московской публикой (появление в роли Ксури он считал шуткою, добрым делом) в такой роли, которой ему уже не следовало играть. Публика же, напротив, была в полном восторге, за исключением весьма немногих людей, слегка заметивших кое-какие недостатки.

В самое то время, как Москва беззаботно собиралась в театр, чтоб посмотреть на старого славного артиста, военная гроза, давно скоплявшаяся над Россиею, быстро и прямо понеслась на нее; уже знали прокламацию Наполеона, в которой он объявлял, что через несколько месяцев обе северные столицы увидят в стенах своих победителя света; знали, что победоносная французская армия, вместе с силами целой Европы, идет на нас под предводительством великого, первого полководца своего времени; знали, что неприятель скоро должен переправиться через Неман (он переправился 12 июня) – все это знали и нисколько не беспокоились. Подсмеивались над самохвальством Наполеона, который занятие Москвы и Петербурга считал так же легко возможным, как занятие Вены и Берлина. По крайней мере так понимало большинство публики тогдашнее положение России. Всего менее думали о Наполеоне я и Шушерин; мы думали о будущем его бенефисе, обещанном ему в исходе декабря, и о том, как бы мне к тому времени приехать в Москву. Я с семейством уехал в половине июня и весело простился с Шушериным в надежде увидеться с ним через полгода…

Известно, что совершилось в эти шесть месяцев. Сгорела Москва, занятая неприятелем. Наполеон дождался в ней суровой осени, не дождавшись мира, потерял множество войск и бежал из обгорелых развалин Москвы. Радостно вздохнула Русь, благодарные молитвы огласили храмы божии, и с христианским смирением торжествовал народ свое спасение и победы на враги. Стали собираться понемногу распуганные жители столицы, и не замедлил приехать Яков Емельянович Шушерин, а с ним и Надежда Федоровна (кажется, они прожили эту грозу в Рязани), чтоб узнать, не уцелел ли его скромный домик; но, увы! одни обгорелые печи стояли на прежнем месте. Не веря тому, чтоб Москва могла быть отдана Наполеону, Шушерин не вывез своего имущества заблаговременно и потерял все, все, что наживал с таким трудом и так долго; но эта потеря, как рассказывал мне самовидец Н. И. Ильин, была великодушно перенесена Шушериным; он только радовался изгнанию французов и был очень весел. Зная твердость духа и образ мыслей этого замечательного человека, я совершенно убежден, что он перенес

свою потерю спокойно. Москва не была еще тогда вполне очищена от человеческих и скотских трупов; больных и раненых было множество; появилась тифозная гнилая горячка. Вскоре по приезде Шушерин заразился ею и умер в шестой день; в этот же день Надежда Федоровна, ходившая за старым своим другом неусыпно, потеряла употребление языка, впала в нервную горячку и умерла через пять недель… Все это я узнал в 1814 году, проезжая через Москву в Петербург.

В 1812 году Иван Афанасьич Дмитревский,{6} уже давно оставивший театр, к общему изумлению и восторгу петербургской публики, явился на сцене в пиесе Висковатого «Всеобщее ополчение», разумеется, в роли старика. И тогда уже Дмитревский был так слаб от старости, что его беспрестанно поддерживали другие актеры, и едва ли кто мог расслушать произносимые им слова; но восторг зрителей был общий; гром рукоплесканий приветствовал каждый его выход и каждое удаление со сцены: по окончании драмы, разумеется, он был вызван единогласно, единодушно. Но замечательно то, что вызывали не просто Дмитревского, то есть не просто актера по фамилии, как это всегда водилось и водится, а *господина Дмитревского*; таким особенным знаком уважения не был почтен ни один актер ни прежде Дмитревского, ни после его. Я очень хорошо понимаю, что при тогдашнем патриотическом настроении Петербурга появление старца Дмитревского в патриотической драме должно было привесть в восторженное состояние публику; но, смотря на это дело с художественной стороны, я нисколько не жалею, что не видал этого спектакля. На театральных подмостках должен владычествовать один интерес – искусство. Действительность превращается на них в вымысел, теряет свое значение и действует на душу неприятно. Напротив, вымысел должен казаться действительностью. Искусно сыгранная роль дряхлого старика на театре может доставить эстетическое наслаждение как действительность, перенесенная в искусство; но *действительный* старец Дмитревский, болезненный, едва живой, едва передвигающий ноги, на краю действительной могилы, *представляющий дряхлого старика* на сцене – признаюсь, это глубоко оскорбительное зрелище, и я радуюсь, что не видал его.

Яковлев кончил жизнь в 1817 году, находясь в полной силе и цвете возраста человеческого. Он оставил жену и детей. Дмитревский пережил его четырьмя годами; он хотел даже участвовать в бенефисе, который дан был театральной дирекцией в пользу вдовы и детей покойного Яковлева, о чем было объявлено в афише. Дмитревский должен был играть старика в маленькой пиесе князя Шаховского, написанной им еще в 1813

году, под названием: «Встреча незваных», то есть французов, имевшей в свое время большой успех. Но болезнь не допустила Дмитревского исполнить свое великодушное намерение.

notes

Примечания

1

Воробьева Матрена Семеновна (ум. в 1831 г.) – драматическая актриса, дебютировала на московской сцене в 1799 г.

2

Торжеством г-жи Воробьевой была роль Берты в «Гуситах под Наумбургом»(*«Гуситы под Наумбургом»* – драма Коцебу, перев. Н. Краснопольского (СПБ. 1807).). Я сам бывал свидетелем, как все плакали *навзрыд*, слушая страданья матери, и сам плакал вместе с другими зрителями.

3

…*нестерпимейший актер г. Прусаков* – московский артист Артамон Никитич Прусаков (ум. в 1841 г.).

4

Г-жа Пети, не принятая на московскую сцену, определилась на какой-то губернский театр и вскоре, как я слышал, умерла. Что сделалось с ее мужем, – не знаю.

5

Дмитревский Иван Афанасьевич (1733–1821) – выдающийся русский актер, драматург.

6

Мой бесенок (франц.).

7

Я много игрывал в Казани на университетском театре, что известно уже моим читателям.

8

M-lle George (сценический псевдоним Маргариты Жозефины Веймер) (1787–1867) – известная французская актриса, гастролировала в России; ее дебют на петербургской сцене состоялся 13 июля 1808 г.

9

Медокс Михаил Егорович (1747–1822) – театральный антрепренер, содержал частный театр в Москве.

10

Языков Дмитрий Иванович (1773–1845) – ученый-филолог, переводчик, академик.

11

Калиграф Иван Иванович (ум. в 1780 г.) – крупный драматический актер московской сцены, ученик Ф. Г. Волкова.

12

Степан, еще будучи мальчиком, был куплен Шушериным, кажется, на имя Я…ва и воспитан в неге и баловстве. В настоящее время он уже был вольноотпущенным и служил Шушерину по найму; и господин и слуга очень любили друг друга.

13

Посторонними посетителями бывали: Д. И. Языков, В. Н. Берг, Н. И. Гнедич, Н. И. Ильин, С… в и некоторые актеры.

14

Разумеется, в том числе были роли, которых я никогда не игрывал, но, чтобы заставить Шушерина проходить их со мной, я его обманывал и говорил, что их играл или что должен буду играть на домашнем театре у Шишкова и у Лабзина.

15

«Бедность и благородство души» – комедия Коцебу, перев. А. Ф. Малиновского (М. 1798).

16

Семенова Екатерина Семеновна (1786–1849) – выдающаяся трагическая актриса, дебютировала в 1805 г.

17

«Примирение двух братьев» – комедия Коцебу, перев. с нем. (М. 1801).

18

«Корсиканцы» – комедия Коцебу, перев. с нем. (Смоленск, 1801).

19

«Танкред» – трагедия Вольтера, впервые была представлена на сцене 8 апреля 1809 г., напечатана в переводе Н. И. Гнедича в 1816 г.

20

Шушерин был совершенно прав: чудный талант К. С. Семеновой не развился, и игра ее с каждым годом становилась слабее до самого окончания ее театрального поприща.

21

Трагедия «Отелло» была переведена с французской переделки Дюсиса г-м Вельяминовым.

22

Шушерин рассказывал мне, что голова у Дмитревского давно начинала трястись, но что когда бывал он на сцене, это было неприметно, а равно и недостаток его произношения.

23

«Эмилия Галотти» – трагедия Лессинга, перев. с нем. (СПБ, 1784).

24

Костров Ермил Иванович (ок. 1750–1796) – поэт, перевел первые шесть песен «Илиады» (М. 1787).

25

Уваров Сергей Семенович (1786–1855) – министр народного просвещения, президент Академии наук, крайний реакционер.

26

Гекзаметром этот стих переведен Гнедичем так: «Только сего не дается свирепого пса мне уметить».

Попробовать эту переделку на сцене мне не удалось.

Шушерин употреблял слово искусство не в том значении, которое придано ему теперь, а в смысле уменья, мастерства.

29

…в самом начале московской чумы. – Эпидемия чумы в Москве свирепствовала в 1770–1771 гг.

30

В каком – не помню. Вообще должно сказать, что память моя, сохранив верно нить происшествий и многие выражения Шушерина, изменила мне в некоторых именах и годах; впрочем, годов я и тогда хорошенько не знал.

31

Актриса М. С. С. – вероятно, Мария Степановна Сахарова (урожд. Синявская) (1762–1828) – известная драматическая актриса, выступала на московской, а потом на петербургской сцене.

32

Померанцев Василий Петрович (ум. в 1809 г.) – московский драматический актер.

33

Лапин Иван Федорович – московский драматический актер.

34

Пьеса Коцебу *«Попугай»* вышла в переводе А. Ф. Малиновского (М. 1801).

35

Юсупов Николай Борисович (1750–1830) – видный царский сановник, в 1791–1799 гг. – главный директор театров.

36

В трагедиях «Хорев», «Синав и Трувор» и «Семира».

37

«Безбожный» – трагедия Иоахима Вильгельма Браве (1738–1758), перев. И. Елагина (СПБ. 1771).

В 1788 году Дмитревский играл эту роль в Москве, и в объявлении было сказано: «*Лорд Граф Кларандон, любовник Евгенишн и мнимый муж ее*, г-н Дмитревский, придворного Санкт-петербургского Российского Театра первый актер».

39

Вероятно, это было в 1793 году, потому что в комедии «Школа злословия», в первый раз игранной в этом году, роль дяди Клешнина играл Плавильщиков, что и напечатано в самой комедии.

Он уже в это время оставил театр.

Сахаров Николай Данилович (ум. в 1810 г.). – актер.

42

Сахаров славился в ролях злодеев. В самом деле, в тоне его голоса, в выражении его глаз и всего лица было что-то злобное, хотя, по словам Шушерина, он был предобрый малый.

43

«Мисс Сарра Сампсон» – трагедия Лессинга.

Крюковский Матвей Васильевич (1781–1811) – драматург, его трагедия «Пожарский» (СПБ. 1807) имела шумный успех.

45

Щеников Александр Гаврилович (1781–1859) – петербургский актер.

46

Дюсис (Дюси) Жан Франсуа (1733–1816) – французский драматург, был известен своими «переделками» произведений Шекспира.

47

Гаррик Давид (1717–1779) – выдающийся английский актер, замечательный исполнитель шекспировских ролей.

Удивительно, как Шушерин, не получив никакого образования, был во многих понятиях выше не только современных актеров, кроме Дмитревского, но выше многих литераторов; я верил ему тогда на слово и только много лет спустя оценил верность взглядов Шушерина по достоинству.

Озеров написал еще в 1798 году трагедию из русской истории: «Ярополк и Олег», которая была играна, но успеха не имела.

Так называл Шушерин свою мебель и разные домашние вещи.

51

В это время в Москве уже давно был казенный театр.

Драмы Н. И. Ильина: «Лиза, или Торжество благодарности» и «Рекрутский набор» долго держались на сцене обоих столичных театров и принимались публикою с необыкновенным восторгом. В «Рекрутском наборе» весь театр плакал от умиления и жалости.

53

Бобров Елисей Петрович (1778–1830), *Рыкалов* Василий Федотович (1771–1813) – комические актеры.

54

Комический актер Рыкалов в свое время пользовался большою известностью и даже славой, но я не был согласен с тогдашним общим мнением. Рыкалов имел важный недостаток в произношении: он не то что заикался, но язык у него ворочался не свободно, и Шушерин всегда говорил, что у него рот набит кашей; у него была и натура, но натура – фарс. Большинству публики нравились и нечистый выговор и фарс. Я, вероятно, Рыкалова видел в роли Эдипа.

В «Недоросле» Бобров играл Скотинина с неподражаемым совершенством, да и физика его вполне соответствовала этой роли. Вообще Бобров был замечательный актер и стоял в искусстве несравненно выше Рыкалова, хотя не пользовался такой славой.

56

Комическое лицо в комедии «Школа злословия», которое Бобров играл мастерски.

57

Недавно на московской сцене было подобное странное явление: превосходный наш комический актер П. М. Садовский играл в свой бенефис «Короля Лира». Хотя г-н Садовский так хорошо понимает искусство, что, без сомнения, роль его была обдумана и поставлена верно, но успеха он не имел и не мог иметь. К сожалению, я не видал этого замечательного спектакля.

58

Шумский, современник обоих Волковых. – Один из первых русских актеров, Яков Данилович Шумский, дебютировал в 1751 г.; Волков Федор Григорьевич (1729–1763) – основатель русского национального театра, актер, режиссер, драматург. Волков Григорий Григорьевич (род. в 1735 г.) – брат Федора Григорьевича, талантливый драматический актер.

Тогда пенсии актерам выдавались из императорского кабинета, который помещался в здании, теперь перестроенном, где находится императорская Публичная библиотека.

Офрен Жан (1720–1806) – французский актер, последние двадцать лет жизни выступал на петербургской сцене. Знаменитый, великолепный французский трагик.

«Заира» – трагедия Вольтера, перев. с франц. Адриана Дубровского (СПБ. 1799).

Заира, вы плачете? (франц.).

63

…французский знаменитый трагик, Larive или Lequen – Ладив Жан (1749–1827) и Лекэн Анри Луи (1729–1778) – известные французские актеры драматической сцены.

Иванов Федор Федорович (1773–1838), *Вельяшев-Волынцев* Дмитрий Иванович (1770–1818) – драматурги-переводчики.

65

Каченовский Михаил Трофимович (1775–1842) – историк, журналист, издатель журнала «Вестник Европы».

Отрывок из этого перевода Кокошкин прочел в «Обществе любителей словесности при Московском университете» в 1815 году, а в 1821-м, решительно за перевод «Филоктета», я был выбран единогласно в члены общества. Чистосердечно говорю, что теперь мне смешно вспомнить, какой успех имело это чтение! Прочитанный отрывок поместили в «Трудах общества», откуда перепечатали его в «Собрание образцовых стихотворений». Как легко было тогда попасть в образцы… зато ненадолго!

Злов Петр Васильевич (1774–1823) – драматический актер и певец (бас).

Мочалов Степан Федорович (1775–1823) – драматический актер, отец знаменитого трагика Мочалова Павла Степановича (1800–1848).

69

Майков Аполлон Александрович (1761–1838) – малоизвестный писатель, в 1821–1825 гг. – директор императорских театров.

70

Глинка Сергей Николаевич (1775–1847) – писатель; в 1808–1824 гг. издавал журнал «Русский вестник».

Я спрашивал об этом Шушерина; он сказал мне, что эта перемена произошла от головного убора в виде венца на голове с длинными перьями и что под подошвы ног были подложены картонные стельки.

1

Крепостная девушка содержателя казанского театра П. П. Есипова, который, по страсти своей к театру, посвятил всю свою жизнь на устройство его в Казани, что, разумеется, стоило ему очень дорого; но Казань обязана П. П. Есипову полною благодарностью; Казань имела замечательный театр тогда, когда губернских театров, и то весьма плохих, в целой России было очень мало. Главные актеры и актрисы казанского театра были следующие: г. Волков, режиссер и театральный utilite, на всякие роли; г. Грузинов на роли благородных отцов; г. Расторгуев на роли молодых любовников, повес и весельчаков; г. Прытков на роли слуг. Это были актеры наемные. Все остальные принадлежали г. Есипову: Федор Львов – герой и первый любовник; Михайла Калмыков – главный комик; Николай Комяков – буф-арлекин; Анисья Комякова – любовница в драмах и комедиях; Фекла Аникиева – первый талант на роли первых любовниц в трагедиях, драмах, комедиях и операх; Марфа Аникиева – молодая любовница, предпочтительно в операх. Впрочем, в случае надобности – все играли в операх. Других актеров и актрис не помню.

2

В. А. Каратыгин (*Каратыгин* Василий Андреевич (1802–1853) – известный петербургский трагик (об отношении к нему Аксакова см. вступительную статью к 1 т. наст. изд.).), пользовавшийся также громкой славой, был некоторым образом также George в своей игре, хотя я ставлю его в одном отношении выше: роли у него были также сделаны, то есть выучены перед зеркалом с разными заранее придуманными, эффектными выходками; пластика – также иногда великолепна, хотя хриплый, подорванный голос и нерезкие, малоподвижные черты лица мешали ему достигнуть того совершенства, которым отличалась в мимике George; но вот в чем он превосходил ее: все его роли были обдуманы и проникнуты мыслью; характеры верны и выдержаны, и он грешил только в излишней эффектности внешнего исполнения, не проникнутой внутренним огнем. Вообще у него мало выражалось чувства, вероятно подавляемого несчастною методою, но была сила, отчасти заменявшая чувство. Лучшими его ролями я считаю: Людовика XI(*«Людовик XI»* – трагедия К. Делавиня.) и особенно Лейчестера в «Марии Стюарт»(*«Мария Стюарт»* – трагедия Ф. Шиллера. Русский перевод Н. Павлова (М. 1825) был сделан с французской переделки Пьера Лебрюна (1760–1837).), в которой актер играет актера на сцене. Я сказал, что пластика была у него *иногда* великолепна, потому что были роли, в которых эта пластика являлась не совсем изящною.

3

С трагедией «Леар» вышла смешная и неприятная история: Гнедич напечатал, не помню где именно, стихи к Семеновой при поднесении ей экземпляра «Леар», которые начинаются так:

Прими, Семенова, Леара своего:

Он твой, твои дары украсили его.

В то же время Гнедич подарил экземпляр своего перевода и Шушерину с собственноручною надписью этих самых стихов, с переменою слова «Семенова», на слова: «О Шушерин». Я увидел это и указал Шушерину, который немножко обиделся и при мне сказал шутя Гнедичу: «Какой вы эконом в стихах, любезный Николай Иваныч! Одни и те же стишки пригодились и мне и Семеновой! Только ведь мы могли заспорить, чей Леар: ее или мой? Я желал бы знать, кому стихи написаны прежде? Вероятно, мне, потому что я играл Леара и потому что я постарше». Гнедич ужасно смутился, уверял, что стихи написаны Шушерину, но что он их забыл и бессознательно повторил в стихах к Семеновой. После этого пустого случая он стал реже видаться с Шушериным.

4

Аксаков перевел трагедию Софокла *«Филоктет»* не с греческого оригинала, а с французского перевода Лагарпа и издал его в Москве, в 1816 г. Аксаков предпослал своему переводу стихотворное посвящение Шушерину:

Когда бы я владел таким в стихах искусством, Каким одушевлен к тебе почтенья чувством,

Славней Софоклова гремел бы Филоктет,
И в восхищении ему внимал бы свет;
Но скуден дар во мне чувств выражать премены,
Гонения судьбы, страстей противных брань;
Прийми ж, о Шушерин, любимец Мельпомены,
Таланту своему благоговенья дань! —

которое было написано, по словам автора, еще при жизни Шушерина.

Свое посвящение Аксаков сопроводил следующим примечанием:

«„Филоктет“ был переведен для последнего бенефиса г. Шушерина. Французы, помешавшие многому, между прочим помешали представлению сей пьесы; а смерть г. Шушерина, кажется, и навсегда отдалила ее от театра. Итак, она печатается для чтения, а более чтоб почтить память почтенного человека и славного нашего актера. Вырученные деньги предоставляются в пользу бедных».

В «Литературных и театральных воспоминаниях» Аксакова (см. т. 3 наст. изд.) содержится ряд любопытных подробностей об истории этого перевода, а также дополнительных фактов, характеризующих отношения Аксакова и Шушерина.

5

Шушерин говорил: «Репетиции – душа пиесы; только тогда пиеса получает полное достоинство, когда хорошо срепетирована. Посторонних людей никогда на репетиции пускать не должно: они мешают и развлекают, и притом при них совестно будет заметить что-нибудь другому и самому получить замечание. Генеральная репетиция должна происходить точно с такою же строгою отчетливостью, как и настоящее представление. Как бы пиеса ни была тверда, сколько бы раз ее ни играли – непременно надобно сделать репетицию вполголоса, но со всеми интонациями, поутру в день представления. Во всю жизнь мою я убеждался в необходимости этого правила. Нередко случалось играть мне, будучи не совсем здоровым, или несколько рассеянным, или просто не в духе – утренняя репетиция оставалась свежею в памяти и помогала мне там, где я мог бы сбиться и сыграть неверно». Я предоставляю всем артистам решить, до какой степени справедливо мнение их славного предшественника.

6

Известия о Дмитревском и Яковлеве, сообщенные мною в конце этой статьи, напечатанной в первый раз в «Москвитянине», в 1854 году, оказались весьма неточными. Я понадеялся на свою память и, говоря о *слышанном* мною за сорок лет, не навел справок и перепутал как порядок хронологический, так и самые события. Исправляю теперь мою непростительную ошибку по источникам самым достоверным.

Приводим вариант *«известий о Дмитревском и Яковлеве»*, которым заканчивалась статья в «Москвитянине»: «Все это я узнал через год, проезжая через Москву в Петербург; там ожидали меня известия о других утратах. В достопамятном 1812 году не стало Яковлева и Дмитревского. Яковлев кончил жизнь рановременно, в полной силе и цвете возраста человеческого. Он оставил жену и детей; Дмитревский пережил его несколькими месяцами, но успел участвовать в бенефисе, который дан был театральной дирекцией в пользу вдовы и детей покойного Яковлева. Князь Шаховской написал для этого спектакля небольшую пиесу под названием: „Встреча незваных“, то есть французов, имевшую тогда сильный современный интерес, и дряхлый старец Дмитревский, уже очень давно оставивший театр, вышел в этой пиесе на сцену в роли старосты, также дряхлого старика. Этот спектакль долго оставался в памяти петербургской публики. В нем было даже слишком много интересов, так что сочувствия, ими возбуждаемые, мешали одно другому; сожаление о потере Яковлева и участие к его семейству; появление на сцену знаменитого артиста, для большей части публики известного как славное имя прошедшего театрального мира, так благородно доказавшего искреннюю привязанность к бывшему своему ученику, и, наконец, живое напоминание едва совершившегося великого события, то есть пребывания и потом изгнания французов из Москвы. Мне рассказывали, что последний интерес ослабил другие, между тем каждого из них было бы слишком достаточно для произведения сильного впечатления, даже сильнейшего, чем произвели они все вместе. Что касается до меня, то я нисколько не жалею, что не видел этого спектакля. На театральных подмостках должен владычествовать один интерес – искусство. Действительность превращается на них в вымысел, теряет свое значение и действует на душу неприятно. Напротив, вымысел должен казаться действительностью. Настоящую вдову и настоящих сирот Яковлева, выпущенных на сцену для возбуждения состраданья зрителей – было бы для меня грустно, и

тяжело, и неприятно видеть. Искусно сыгранная роль дряхлого старика на театре может доставить эстетическое удовольствие как действительность, перенесенная в искусство; но действительный старец Дмитревский, едва живой, едва передвигающий ноги, на краю действительной могилы, *представляющий старика* на сцене – признаюсь – это глубоко оскорбительное зрелище, и я радуюсь, что не видел его» («Москвитянин», 1854, N 11, июнь, кн. I, стр. 152).